

القاهرة

أدب • فكر • فن

لغتان في الشعر الحديث

مفهوم الحب والمرأة في شعر صلاح عبد الصبور

فلاسفة أيقظوا العالم

حوار مع زهرة تنتحر

ليس هجوماً على الماركسية



● لوحة للفنان أحمد نوار ●





● لوحتان ● تصویر فوتو عراق ● للفنان کمال أحمد شریف ●

القاهرة

روية

إذا كان من الضروري أن نبذل عن هدف يسعى إليه النظام الاقتصادي في الدول المتقدمة - ذلك مع الاعتراف بصعوبة رد علاقات معقدة ومتشابكة إلى هدف واحد - فإننا نقول بأن هذا الهدف هو النمو . فالتنو هو المثل الأعلى للسلوك الاقتصادي . والعلم يكون في خدمة النمو . والبحث عن النمو نقل المتقدمين إلى عالم الكم وإبعادهم عن عالم الانساق والجمال .

ولذلك لم يكن غريباً أن يرى العديد من المؤرخين إن الحضارة الصناعية في أوروبا والولايات المتحدة هي حضارة الكم .

ولكن أي كم ؟

إنه البحث عن زيادة الأشياء التي يمكن حيلزتها ، والهدف أصبح زيادة الإنتاج و ، الناتج القومي ، و ، الدخل القومي ، اكتسباً قسسية وقبلاً غير متنازع عليها في أهداف المجتمعات ، ومن ثم يمكننا القول أن تسلط حيلزاتة الانشاء على الأسراد وزيادة المتاح منها قد أصبح الهدف . ومن ثم فإن ، المادة ، و ، المعونات ، أصبحتا مثلاً من الثانية في خدمة الأولى .. أي أن العلم أصبح وسيلة لخدمة الإنتاج ..

وربما يكون هذا هو موطن الخطأ ، ويكون الإصلاح أيضاً بأن نكس العلاقة بحيث يسعى المجتمع في مصر إلى الاهتمام بالمعلومات المتاحة للجميع ولكل فرد ، بحيث تكون الأشياء في خدمة هذا الهدف .

والحديث عن المعلومات هو حديث عن تنمية الإنسان في عقله وقبسه ، والاهتمام بالتركيز على أهمية المعلومات كهدف للمجتمع يؤدي إلى خلق قيم جديدة تضع القيم المادية والغنية في مرتبة عليا عن استمتاع الإنسان ومن ثم تخليص السعي وراء حيلزة الأشياء .

• القاهرة •

رئيس مجلس الإدارة
د. سمير سرحان
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي
مدير التحرير
تحسين عبد الحى
مكتبة التحرير
شمس الدين موسى
المدير الفني
محمود الهندي
مجلس التحرير

د. أحمد عثمان
د. أمية كامل
د. سامية أسعد
د. عبد الغفار كاوي
د. عبد القادر محمود
د. ماري تيريز عبد المسيح
د. ماهر شفيق فريد
د. محمود فهمي حجازي
هاني الحلو
مدير الإدارة
عبد البديع قحايى

• الأسعار •

السودان ٩٠٠ - ليم - السعودية ٥ - ريال -
سوريا ٣٥٠ في - سن - لبنان ١٠٠ في ل - الأردن
١٠٠ - فلس - الكويت ٤٥٠ - فلس - العراق ١٠٠ -
فلس - المغرب ٨ - درهم - الجزائر ٦٥٠ سنت -
تونس ١٥٠ - مليماً - الخليج ٩٠٠ - فلس

• الاشتراكات •

قيمة الاشتراك السنوي ٥٦ عدداً في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد
العملي . وفي بلاد انصاري البريد العربي
والايراني والباكستاني ثلاثون دولاراً أو سا
يعلمها بالبريد الجوي . وفي مختلف انحاء
العالم ثمانية وعشرون دولاراً بالبريد الجوي .
والقيمة تسدد مقدماً لعدم الاشتراكات
بالعملة المصرية للعملة للتكليف ج . م . ع نقداً
أو بعملة يوروبية . أو بدينار مصري أو بالعملة
المصرية للعملة للتكليف - كوريش النيل -
القاهرة وتضمن رسوم البريد للتسجيل على
الاسم والخدمة .

ومن هنا تكون عملية التعبير اللغوي - في جوهرها - صراعاً ينتهي في معظم الأحيان إلى التوفيق أو المصالحة، وقد ينتهي - في أحد طرفيه - إلى الانصاع القاطم للنظام الاجتماعي الثابت، بحيث يتسلم فيه جانب التعبير الشخصي، وفي الطرف المقابل إلى نوع من الرفض أو السكوت التام عن الإبانة، تبعاً للشعور بأن المواقف اللغوية هو في كنهه موقف مستحيل.

وتبقى صفة «الحدأة» - وقد أصبح من المتعارف عليه أن «الحدأة» لا تنطبق على كل شيء «حديث» - بعبارة أخرى أن «الحديث» زمناً قد لا ينتمي إلى «الحدأة» فناً. وإذا كان الوصف الزماني خاصاً بالنسبة، فما هو حديث في فترة ما لا يكون كذلك إلا بالنسبة إلى فترة سابقة، بينما يستحق أن يسمى قديماً بالنسبة إلى الفترة التالية (هذا إذا اتفق على حد زمني معين بعد ما قبله قديماً وما بعده حديثاً) - فإن الحدأة الفنية أيضاً تخضع للاختلافات الفردية بين المبدعين الذين يصنفون جميعاً «عديدين»، وإذاً فالحكم بالحدأة فنياً ينطوي على قدر من التعميم، كما أن الحكم بالحدأة زمناً ينطوي على قدر من التحكم. ولكن التعميم في الحالة الأولى مقبول في النقد كما هو شأن التعميم في كل بحث علمي، لأنه يستند في آخر المطاف إلى فحص الجزئيات واستخلاص المشابهات. أما التحكم في الحالة الثانية (كاتبه الأدب العربي الحديث من الحملة الفرنسية على مصر) فإنه يستند إلى اعتبار تاريخي سياسي ليس له علاقة مباشرة بأدب.

ولا يزال التعبير بين الاعتبار الزماني والاعتبار الفني للحدأة غير مستقر في النقد الأدبي عندنا، أو قل أن الاعتبارين يتبدلان نتيجة لتجربة للظروف الخاصة بتاريخ أدبنا، إلى جانب أننا - من الناحية اللغوية الصرف - نستعمل الوصف «حديث» للدلالة على ما هو حديث فنياً، غير أنه عموماً «حديث» زمناً فحسب.

أما تلك الظروف الخاصة فنعمي بأن «الحدأة» بكل ما تحمله من دلالات على الأنماط الخطارية، التي ضد القيم الوثائقية وأحدتها منها، قد ارتبطت عندنا بتأصلنا الوثيقي بالغرب، وهو اتصال يمكن تعديده زمنياً بقدر من الدقة؛ في حين أن «الحدأة» في الأدب الغربي لا ترتبط بحادثة معينة بل كانت مقهراً لاعتبارات فنية اجتماعية بلغت أوجها عندما بلغ الشعور الرأسمالي الاستعماري أوجه، ومن ثم وجدنا معنى الحدأة عندهم لا يتأين بحادثة تاريخية معينة بل يرتبط بحساسية فنية جديدة، قد يرجعون بداياتها إلى بوليفر أو ديمو أو ملازميه من الشعراء، أو إلى بروسنت من الروائيين، وقد لاحظنا إرغاسانيا قبل هؤلاء يضع ستون أو طبع عشرات من السنين لدى لو كنت ورويل أو جيرار أو دورفان أو إدجار آلان پو.

ارتباط الحدأة عندنا بتأصلنا الوثيقي بالغرب - وهو اتصال المغلوب بالمغالب - جعلها من أول الأمر سمعة سيئة عند قسم كبير من الناس. فالنقائض الفورية تقتصر بعضها من بعض دون شعور بالدونية، وتستعير من الشرق الأدنى أو الأقصى على

وعلى رأس المسلمات الفلسفية التي تعتمد عليها التثنا:

الأولى: أن اللغة ليست مجرد انعكاس للواقع، إذا هي تعبير عن آثار ذهنية للواقع. ربما كان من السهل الاعتراف بأن الفقرات التي تحكي الواقع كالتقارير أو المجلعة أو الحزير أو الخفيف لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من المقدرات اللغوية بالقياس إلى المقدرات الأخرى الكثيرة التي تعتمد في دلالتها على مجرد الاصطلاح؛ ولكن المسألة تبدو أموص وأكثر قابلية للنقاش فيما يتعلق بالمعالات بين الكلمات: فهل علاقة الإنسان مثلاً راجعة أساساً إلى الواقع، كموضوع خارج عن الإنسان، أو إلى تأثير الواقع في العقل الإنساني، مع احتمال وقوع تفاوتات - قريب أو بعيد - في طبيعة هذا التأثير؟

والنقاش حول هذه النقطة الأخيرة يفتح الباب واسعاً لفحيت في علاقة اللغة بالأسطورة، وسر التوكلز الملاحظ بين أساطير الشعوب المختلفة. ولكن المسألة في جوهرها: أن اللغة لا تصور الواقع بل تأثر الواقع في الذهن - نقل صالحة لأمثلتها على أنها سلسلة فلسفية، طالما أن الخلاف منحصر في المقدار الذي تعطيه للواقع وذلك الذي تعطيه للاختراع البشري، أي في الكم لا في الحيلة.

المسألة الثانية: أن اللغة - من حيث إنها نظام اجتماعي يقصده به التفاهم بين الأفراد - تتمتع بدرجة كبيرة من الثبات والتصدد، في حين أن تأثيرات الذئعية التي يرد التعبير عنها متغيرة وغير محصورة.

يؤمن بنا أن نحدد المراد بـ «اللغة» والمراد بـ «الحدأة» هنا، نيسل أن نعرض الفكرة التي نحاول طرحها ونستغرد إلى شرحها ببعض الأمثلة. فليس من المؤكد أن قراء الأدب ودارسيه متفقون على معنى هاتين الكلمتين.

المراد باللغة هنا هو العلاقة بين الرموز الصوتية أو البصرية التي يصدرها قائل أو كاتب ما وبين هذا العالم أو الكائن من ناحية، وبينها وبين الواقع الذي يريد التأثير فيه - عن طريق التأثير في سامعه أو قارعه - من ناحية أخرى. والبحث في هذه العلاقة يتطلب الفحص في الأصول - أعني علاقة اللغة بالفكر ووظيفة كل منها - وليس فقط تحليل العيانات اللغوية أو وصف العناصر اللغوية وعلاقاتها الجزئية كما هو الشأن في الدراسات الأسلوبية؛ وإن كان من المسلم به أن الدراسة الأسلوبية الجيدة تغفل من خلال تحليل البنيات اللغوية على نفسية القائل أو الكاتب وعلاقته بعصره؛ ولتكتنا في دراسة كاتبي نحن بصدها الآن لا نركز على التحليل اللغوي كما هو الشأن في الدراسة الأسلوبية، بل على بعض المسلمات الفلسفية حول علاقة اللغة بالفكر والمجتمع، وعلى ضوء هذه المسلمات نسير في تصنيفنا وتفسيرنا لجموعة كبيرة من النصوص، وبعد ذلك يأل دور الاستشهاد والتثمين.

نحن إذن نتقرب من حي الفلسفة من حيث المنهج، وإن كانت مادتنا هي نفس المادة الشعرية.

لغتَان في الشعر الحديث

د. شكري محمد عياد



في هذا العدد

الصفحات

أدب

دراسات

- (الفنان في الشعر الحديث) د. شكري محمد عياد ٤
(مفهوم الحب والمرأة في شعر صلاح عبد الصبور) محمد بلوى ١٠
(د. سمير حجازي) ٢٠
(كنوز البرقي) د. أحمد حسان ٣٠

إبداع

- (أغنية للشجرة: قصيدة) د. محمد القدوس ٨
(السرا الأعظم: قصيدة) د. حسين علي محمد ٩
(حوار مع زهرة تنحدر: قصيدة) اسماعيل محمد السبع ١٦
(مقام الصمت: قصة) د. محمد الجبل ٩٦
(حزب: قصة) د. مصطفى الأسمر ١٧
(القصص: قصيدة من الشعر الإنجليزى المعاصر)
(داليد جاسكوين - ترجمة: وليد منير ٢٢
(الآلة الطائرة: قصة من القصص الأمريكية
(رأي براد بيرى - ترجمة: حسن شكري ٣٢

فكر

- (أبو حامد الغزالي) سعيد مراد ١٥
(فلاسة لفظ العالم) ابن خلدون ٢٧
(جاروى وحكمه العبادات في الإسلام) د. عبد القادر عمو ٣٧

فنون

- (معرض أدم واتل) ٢٥
(ثورة الجسر) د. عبد الغفار مكاوى ٣٥
(الثقافة والفن ودورهما في المجتمع) د. صالح رضا ٣٦

أبواب

- (درية) ٣
(فيديو الشعر) د. م. ٨
(فراة تشكيلية) محمود الفتى ٢٣
(حكايات من القاهرة) عبد المنعم شمس ٣١
(رسالة جيتيف) د. هيام أبو الحسن ٣٨
(مناقشات) ٤٠
(حوار مع القارىء) ٤٦

لوحات فنية

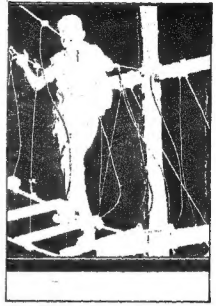
- (لوحتان تصوير فوتوغرافى للفنان كمال أحمد شريف ٢
(زخايات المبدع - لوحة) د. للفنان العالمى جاك كليساك ٤٧

سبيل الاستطراف ، وتطور على ماضيها ثم تتصالح معه لأنه متغلغل في حاضرهما . أما نحن فحدثنا الأدبية مرتبة لوقت حضارى الأشمل ، سيده حتى اليوم هي التردد الذى يبلغ درجة النفاق ، ويشق من الابتكار ، ويبحث عن الحلول للمفكلات للشكلات الآنية .

وإذا كنا نتمتع في بحث اللغة على سلمية أو التثنية ، فلنأخذ بسلمية أخرى عن موقف الأدب - والشعر خاصة - من الحضارة أو التطور بوجه عام . فنحن نرى أن الأدب أجراً من مسائر ألوان النشاط البشرى على بلورة مواقف حضارى جديد . وقد نذهب إلى حد القول بأن الأدب - في أصق أعماله - رسالة لتفسير الوعي الجماعى والسلوك الاجتماعى - أو بمثابة أخرى لتغيير الأخلاق . ولكننا نزع القائلون باستقلالية الفن أو يسيئوا فهم مرادنا نقول لهم إننا نتكلم عن البنية الأصغر للأدب ، لا عن بنيته العميقة أو بنيته السطحية . فالأدب المبرع إذا يؤدى رسالته الحضارية قلما يكون واعياً هذه الرسالة ، لأنها لا يمكن أن تؤدى غرض الإبداع إلا بطرق معقدة ومتعقبة جداً ، وهذه - لا استقلالية الأدب - هي خصوصية الأدب ، التى اكتشفها الإنسان وثبتت لديه فاعليتها على مدى تاريخه الطويل .

نحن مدينون للعقاد (في وشراء مصر ويثامهم في الجيل الماضى) بأول تحديد فى لمع الحضارة أو (المعاصرة) : التعبير عن الذاتية وعن العصر والبيئة . لعل هذا التحديد يظهر بوضوح أكبر فيما كتبه عن البارودى وعن محمد عبد المطلب ثم عن المدرسة الحديثة التى كان هو نفسه أعظم مثاليها ، ولكن معنى والحداثة كما فهمها العقاد يظل من الأفكار المحورية - بل يظل هو الفكرة المحورية - في الكتاب كله . ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً رفض العقاد للمفهوم السطحي للحداثة الذى يقتصر على ذكر العقار أو الطائرة في بيت أو قصيدة . فالحداثة عنده راجعة إلى ما سبناه البنية الحقيقة ، إن لم تكن راجعة إلى البنية الأعظم .

إن تأثر العقاد والمدرسة الحديثة التى مثلتها بالشعر والتقدّر وموسمين ليس عمل خلاف . ولكن هذا التأثير لم يكن ممكناً لولا ظهور الحركة الوطنية في مصر . ولعل ظهور هذه الحركة بصورة متطورة لا يس فيها في مصر بالذات قبل غيرها من الأفكار العربية كان أحد العوامل المهمة التى جعلتها مصدر إشباع وتأثير طراى عقد الثلاثينيات على وجه الخصوص ، وفى النثر أكثر من الشعر ، من حيث إن النثر أسرع تقبلاً للمناخ الفكرى العام من الشعر . ولكن العقاد كان يكتب مقالاته عن وشراء مصر ويثامهم في الجيل الماضى في أواسط الثلاثينيات ، إذ والمدرسة الحديثة لم تمتد حديثاً ، لا من حيث الزمن فقط (كان العقاد قد جاوز الأربعين) بل من حيث القيم الفنية أيضاً . كان المناخ العام في أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات أميل إلى الهدوء والاستقرار (حتى في فلسطين قبل ثورة ١٩٣٦) - استقراً - لم يكن سيه أن الحيرة الوطنية - أو الحركات الوطنية بتعبير أرق - قد حققت أهدافها بقد



ما كان سببه أنها رفضت بالحلول الجزئية أو المؤقتة أو حتى بالوجود، لأن عقبتها الاجتماعي لم يكن كافيا لأن تقف بصلاية وتطلع إلى المزيد. وهكذا ضعف الزخم الروحي الذي دعا المدرسة الحديثة إلى البحث عن أدب جديد يمثل الحاضر بمعناه ومشكلاته. وأخذ الأدب ينلمس طرقاً أخرى للتعبير، وكان الشعر هذه المرة أنشط من النثر إلى عذوبة التعبير. ومع أن جامعة أبولو لم تحبل دعوة جديدة إذا قيست بالمدرسة الحديثة في مصر أو الرابطة القلمية في المهجر (تعرف تلك الفترة بثورات جدولية في أي ناحية) فقد أخذت تدنو نزعة جبالية روحية ربما كانت تعبيراً عن القرار من دماصة الواقع مع الشعر بالعجز عن تفسيره. تظهر هذه النزعة بنسب مختلفة لدى الشعراء الذين ارتبطت أسماؤهم باسم «أبولو»، ولكنها لوضع ما تكون لدى الشاعر اللبناني سعيد عقل (عمل هذا واجب إلى تأثره القوى والمناش بالشمراء الرئيسيين الفرنسيين). وعلى العموم يمكن القول أن التأثير المهم لهذا الجيل أنه دهم مكانة الشعر الحديث لدى القراء العرب، لا كرفع عن أي اهتمامات أخرى فكرية أو وطنية، بل كعملة تطلب لذاتها. ومن ثم يصح الادعاء بأنه قد وإن في الحدود الضيقة للثقافة العربية المعاصرة بين استقلال الشعر (أو جلالته) وبين جاهريته. وما صفتان يندر اجتماعهما في مدرسة واحدة. وقد احتفظ نزار قباني بهذا المزيج مدة طويلة. ولكن الجيل التالي ظهر في مناح اجتماعي مختلف: مناح التغييرات السريعة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية: تغيرات من أنواع ومصادر مختلفة: تغيرات فكرية (ظهور الدعوات القومية والاشتراكية بتختلف ألوانها) وسياسية (تحقيق الاستقلال السياسي الكامل و بروز الصراع الطبقي على سطح الأحداث السياسية) وحضارية (الانتعاش الفكري نحو الغرب أو نحو الشرق، من خلال الرحلات والأفلام والموسيقى الخ. أكثر من الكتب).

هذا هو المناخ الذي ظهرت فيه حركة الشعر الجديد، وقد اضطلع على تسميته بالشعر الحر، من باب تسميته الكل باسم الجزء. فالتعبير الذي أدخلته هذه الحركة على لغة الشعر لم يكن مقصوداً على إحلال التفكيك محل وحدة البيت الوزنية، ولم تكن خاصيتها العروضية هي أهم ما أو حتى أظهر خصائصها. فاهم من الوزن في حساب الشعر الكلي أن الشعر أصبح - من ناحية - أشد ارتباطاً بالواقع، لا الواقع بمعناه المطلق بل الواقع كتجربة جزئية معاشة، ومن ناحية أخرى أكثر غوصاً في الذات، وأدق تعبيراً عن الاضطرابات النفسية العميقة، وإذا كانت هاتان السمتان هما أهم ما يميز الشعر العالمي المعاصر (أي في مرحلة ما بعد الرومية) وأقرب ما عرفناه في شعرنا الحديث (زمنياً) إلى معنى الحديث (فنياً) كما تعرف في الأدب الغربية، فإن هذا لا يستلزم الحكم بأن الحركة كانت في أساسها أو في بواعثها تقليداً للشعر الغربي. بل إنها تبدو - من ناحية - استمرارا طبيعيا لأدوار الحديثة في الشعر العربي، التي حاولنا أن نوضحها في هذه المقالة، كما تبدو من ناحية أخرى - استجابة طبيعية أيضا للتغيرات السريعة التي طرأت على مجتمعاتنا العربية.

على أن هذه المرحلة الأخيرة - التي يمكننا أن نردها دون المراحل السابقة باسم «الحداثة» - حتى تساقط المصطلح العالي - تظل خامسة الملائح، مثقلة بقيايا الرومسية السابقة وحتى الخطافية التقليدية طوال عقد الخمسينيات، إلى أن تبلور خلال الستينيات والسبعينيات تحت مناخ الرفض، الذي أصبح في الوقت الحاضر سمة مميزة لمعظم الكتابات الأدبية العربية.

إن عقد الخمسينيات كان عقد الآمال الكبيرة، كانت صورة العالم بعد الحرب العالمية الثانية لم تتفصح بعد، وكان الاستقلال السياسي الذي جعلته عليه معظم الشعوب العربية يتعشأ أماناً في مزيد من الحرية للفرد ومزيد من العدالة في توزيع الثروات. وكان

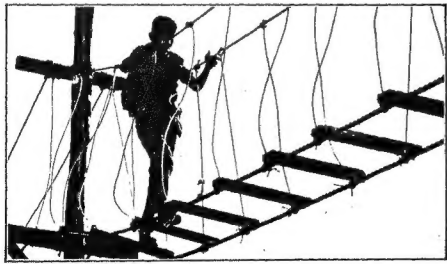
يبدو أن التقدم نحو تحقيق هذه الأهداف مجتمعة يسير بخطى حثيثة وثاقفة. كان السخط كله موجهاً نحو الماضي، أما التسائلات حول الحاضر والمستقبل فلم يكن يسمح لها بأن تقصد نشوة النصر، أو تشوه جمال الصورة.

ولم تلبث الصراعات الجديدة أن أطلت بوجهها القبيح، وكان أقيص ما فيها امتحان حرية الفرد وكرامته. وبعد هزيمة ٦٧ تكشف كل عوار الحاضر. ثم جاءت حرب ٧٣ وسط تحولات لم تنته، وبقي الحاضر مدانا بل دما كانت الإذاعة أعظم، لأن هذه الحرب قدمت دليلا عمليا على عنق الحوة بين التحفيظ والإمكانية. إن الفترة التي نعيشها الآن قد وصلت كل مشكلات المراحل السابقة وكل طموحاتها أيضا، بينما ازداد الرعي الجماعي والإرادة الجماعية عجزا عن رؤية الواقع وتحذالا في العمل لغيره.

من هنا وجدت حالة الرفض التي تسود المجتمعات العربية في الوقت الحاضر. فالرفض ليس موقفا سياسيا من قبل جماعة معينة نحو اتجاه معين، بل هو شيء أوسع وأعمق من ذلك بكثير. وسنته الأساسية كما تبدو لنا هي أنه ليس موجها نحو الواقع - بجملة وتفصيله - بحسب، بل نحو الذات أيضا، أو نحو جزء مهم من الذات. هو إذن نوع من التمرقق النفسي الجماعي، ولهذا فهو تربة خصبة للشعر. إلا أن الشعر ليس مجرد تعبير عن التمرقق، بل هو محاولة للصعود فوقه والسيطرة عليه. وأي تقييم فني للشعر (بصرف النظر عن التقييم الاجتماعي) لابد أن يتضمن حكما على مقدار نجاحه في هذه المحاولة، لأن الشكل الفني التامسج ليس إلا تعبيراً عن نوع من النظام ينشئ من التمرقق ويحيي عليه.

وبلاحت أن شعر الرفض - بوجه عام - يتدرج تحت اتجاهين:

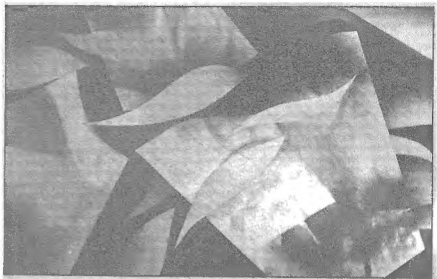
الاتجاه الأول موقف في الذاتية، يدور ظهره للعالم، ويحاول أن ينشئ عالما بديلا له كيانه المستقل بقيمه وعلاقاته، والمستمد من الوجدان العميق للشاعر.



ولكنه « الواقع » مصدر الشكوى . ألم تنفق على أن « الرضى » موجه أولاً للذات الجماعية ؟ الشاعر إذن يتعامل مع رفضه ، يحاول أن يستأنس فنياً ليصبح مصدر حركة وجودية في شعره . ولكنه قد لا يتنجح في استأنسه ، فيتحول الشعر إلى صرخة ألم أو سخط ، قليلة الخط من جلال الفن ، إن تركنا جانباً عدم تجديدها في السيطرة على الواقع .

وهكذا ، يتباين يستمد حديث النفس (المتوولوج) فاعليته من فرصة في أصماق الذات التي لا تتأثر بالزمان ولا المكان ولا بفرعية الشاعر ، أي من الانفصال عن الواقع الجزئي واتصال بالقاعدة البشرية المشتركة الكائنة في أصماق الشعور ، يستمد الحوار فاعليته من انفصاله عن الذات الذي يحدث استقطاب الذات والواقع ويوجب علاقة جدلية بينهما .

هذه القسمة النظرية تبدو شاملة بدرجة كافية لأن تستوعب الشعر كله . ولكننا يجب ألا ننسى أن إشكالية الشعر والواقع هي إشكالية حديثة ، وأنها — في الفترة التي نخصصها للدراسة في هذه المقالات وهي فترة الستينيات والسبعينيات — دخلت مرحلة متميزة بالحدة والإحراج . وينتد على هذا ترى أن قسمة الشعر إلى غطين : غط الحديث النفسي وغط الحوار ، قسمة تليق بهذه الفترة على الخصوص . وبسطل السطع بعد ذلك تصوراً جرداً ، ولكنه غير على من قبل التائب ، بل متفق مع مفهوم « اللغة » كما تعارف عليه علماء اللغة المعاصرون ، وكما لفتنا في صدر هذا المقال . غير أننا كلما تقدمنا في الموضوع « نحو » الوضع « ثم الأسلوب نقابل من مزيدا من الخصوصية في النمط ، وهذه الخصائص الفردية التي لا حصر لها تخرج من نطاق بحثنا الحاضر . فالتناجج التي سنتخللها في المقالات التالية مقصود بها أن توضح النمط ، ولذلك نسوف نبقى الكلام على خصوصية كل نص أو كل شاعر في أضيق الحدود الممكنة . ومع أن التصوف المستخدمة لا تخرج من دائرة التناجج الشعرى التي نتصرف بليته الفنية ، فإن استخدامها لها لا يرمي إلى إثبات هذه القيمة أو نفيها . فكل ما نقصد إليه هو تحليل هذه النصوص وفهمها في ضوء التصنيفات النظرية الذي قدمناه . أما الحكم على قيمتها الفنية فنترك للقارئ — كل قارئ . ومع أن أساس التصنيف الذي قدمناه هو نوع الشعر (في عهده بالواقع) ، فإننا نعرف أن طبيعة هذه العلاقة سوف تفرى القارئ ، بأن يحكم على النص بالجدوة أو الرءاءة طبقاً لهذه العلاقة ، وبديهي أن الحكم سيكون متوقفاً على طبيعة التصنيفات القارئة نفسه بالواقع . ولهذا يجب ألا ندع هذه الظاهرة تمر دون أن نقرر أنها ترى في القيمة الفنية غير هذا الرأى . فالقيمة الفنية في نظرنا ترجع إلى حركة النفس ، أي إلى أنه يقدم الواقع ، من خلال تشكيلاته اللغوية ، متحرراً وقادراً على إدارة اللغوى، نحو حركة مشابهة . فالحركة تمنح الحركة ، والخارجية هي القيمة الجوهرية في الفن وفي الحياة معاً . هذا قول جميل ، وانفعليه مقام آخر ●



في هوشة خالية من أى دلالة ، اعتماداً على أن القارئ يجب أن يشارك في عملية الإبداع . هذا المسلك السهل يغرى عشرات بل مئات من الشعراء الضعفاء اليوم بالانتهاب إلى تيار « الحداثة » الذى يكاد يرافد عندهم التحريم من كل التزام نحو اللغة ، أو نحو القارئ .

ويمكننا أن نطلق على هذا النمط الشعرى اسم « حديث النفس » أو « المتوولوج » ، حتى يكون الاسم شاملاً للمجدد والردى من شاذجه ، شاملاً — في الوقت نفسه — لكل جوانب النص الشعرى بدءاً من « الموضوع » ومروراً بـ « الوضع » (وتنبه به وضع الشاعر بالنسبة إلى القصيدة) وانتهاء بـ « الأسلوب » ، أى الاستعمال الخاص للعناصر اللغوية . وبجانبه غط آخر يمكن أن نتطلع على تسيب « الحوار » ، وهو أيضاً شامل للموضوع والوضع والأسلوب . ويجب أن تفهم كل واحدة من هذه الجبهات الثلاثة بمقابليتها بحديث النفس . فلانتمج الحوارى في الشعر الحديث لا يلزم أن يجرى بين شخصين كما في العمل الدرامى (وبالعكس ، يمكن أن يوضع « حديث النفس » في قالب الحوار ، بل في القالب الدرامى ، فالقيمة ليست بالغالب) ، ولكنه هو الشعر الذى يتخلل في الشعر نفسه ، بحيث يمكن أن ينظر إليها من الخارج كما لو كان هو نفسه شخصاً آخر ، أو يجل في الآخر كما لو كان هو نفسه . إن النمط الحوارى هو امتحان مستمر للذات من خلال المواجهة ، أى أن التمزق ، الذى يمكن أن يصل إلى درجة رفض الذات لا رفض الواقع فحسب ، يأخذ شكله الذى يتنبه الذات وجعلها بهذا للسخرية أحياناً ، أو للإشفاق أحياناً أخرى — أو مزيج منها في أغلب الأحيان . جدلية الانفصال والانفصال ، وهى وجه من وجوه الشعر ، تجرى باتجاه الشاعر عن ذاته وانضمامه ، في لحظة ما ، إلى القارئ ، ليؤده في اللحظة التالية إلى حالة الشبهة ، موضوع التأمل . ففى حركة واحدة يتصل الشعر عن نفسه ويتصل بقارئه ، كما يتصل الشاعر بقارئه ويتصل عن نفسه . وليس القارئ هنا قارئاً معيهاً ،

ويجب ألا نغفل بين هذا المسلك المتجدد وبين المسلك الرومىس الحياى بانفعالاته المجانية التي لا ترتفع إلا قليلاً عن مستوى أحلام اليقظة . فالعالم المتجدد للشاعر الحديث عالم متعاسك ، صلب ، بعيد عن التهويم ، يكاد ينظر الواقع في القرب من الحواس ، بل ربما يعتمد أن يكون أكثر حسية ، في نفس الوقت الذى يقبل فيه منطق الواقع ، أو منطق العقل الظاهرى ، رأساً على عقب . والشاعر الحديث يدل على هذا المعنى بزمز « المراتة » ، فلأثرة ، في الاصطلاح الرومىس والواقعى كليهما ، أى في اصطلاح « ما قبل الحداثة » ، ذلك على تصور الأدب للواقع ، أو امتكاس الواقع على شعوره وإدراكه ، في حين أن مراباً الشاعر الحديث تدل على صورة « الواقع » المتأفكس للجيول من أعماق الذاتية .

وشاعراً الحديث إذ يبعد هذا الواقع المعاكس والمتأفكس يستعير بكثرة من تراث الشعر الرمزى وما بعد الرمزى في الأدب الغربية . أى أنه يجد أمامه جهازاً تكتيكياً صالحاً للاستخدام دون تصرف كبير . فالشاعر إذ يضرب صفحات من المرقوفة في استخدام اللغة ، فيما بها الطرق الفنية المعروفة ، يجد نفسه مطلق الحرية في صياغة لغته الخاصة ، بل في صياغة لغة خاصة لكل قصيدة ، بحيث تصبح القصيدة « في كثير من الحالات هي نفسها التجربة الشعرية أو موضوع القصيدة . هكذا تتعلم القيمة الإدارية للشعر ويصل الشاعر الحديث إلى ما يعتبره قمة الشعر الصانق أو الشعر المنجرد ، الشعر الذى ليس له موضوع خارج الشعر نفسه .

ولكن تجربة الشاعر الحديث (أو « الحديث » ، أو « الحداثى » إن قولنا أحداهم على الاصطلاحين) كثيراً ما تزعج بالمرءة : فبدلاً من العناية بالمنى في اختراع لغة جديدة لكل قصيدة (بما تمنيه كلمة « لغة » من اصطلاح وقواعد) تراه يبادى النظام اللغوى المألوف ، تاركاً الكلمات تتجمع أو تنتثر على الصفحة

وليد منير

كان « بشار بن برد » ذا رومية فارسية . فلما كبر صار يختلف إلى أعراب البصرة حتى أخذ عنهم العربية وتعلم منهم الشعر ونبع فيه . ولد « بشار » أعمى فلم يتح له حلقه الحسن أن يرى جمال الطبيعة ، ويتأملها . وأصابه مرض « الجذري » وهو لم يزل بعد صغيراً فصار قبيح المنظر ، منبوذاً ، وحيداً . كان « بشار » ذا حس فريد بالطعم والرائحة ، وقد تبئى هذا في شعره كثيراً ، ولعله كان نوعاً من التمييز والتوازن اللذان حينها إياه الطبيعة . وقد نشأ ماجناً ، زنديقاً ، هجاءً ، وكان ذلك رد فعل طبيعي لظروفه القاسية من حيث الشكل والنشأة ، ولكنه كان واسع الذكاء والخيال ، ذا ملكة شعرية قوية ومتدفقة . استمتع « العباس بن عمدة » ذات يوم فلم يمنحه فقال يجرؤ :

ظل اليسار على العباس ممدوداً
حق تراء غنياً وهو مجهود
زرق العيون عليها أوجه سود

كان « بشار بن برد » فاضحاً في قوله وفعله معاً ، لا يبال ما يرتكب من التهتك والكلام في أعراض الناس . وقد ناله الحليفة « المهدي » عن الغزل فقال يتغزل في جارية بجها :

ياسمظراً حسناً رأيتُ
بعمئت إلى تسوسى
وبهاى الملك المها
وأنا المظلل على السدا
أصفى الخليل إذا دنا
وإذا نكح عسى نأبى

كان « بشار » عاثر الحظ ، لم تقلح موعيته في أن تجلب إليه الثروة وإن جلبت له الشهرة ، ولم يفلح ذكلاً . وسمة حياته أن حياته مستقرة وأمنة وإن جبراً عليه الزوال والويلاد . تزوج « بشار » وأنجب ولداً ، وما لبث الولد أن مات وهو في شرح صباه فقال : يرثيه وفي حلقه غصة من الحياة :

وكان كزيتان المصون تحالفاً
نوى بعد إشراق يثمر وطيب
أصيب بفي حين أروق غصته
والقى على المم كل قسريب
عجبت لإسراع المني نحوه
وما كان لو ملته بعجيب
عاش « بشار » شاعراً بالاضطهاد والجور . ومات مقنولاً . ولم يظفر بشيء سوى حقد الأصدقاء ، وكراهية الأعداء ، وإشفاق المتعاطفين من عامة الناس ●

أغنية للشجرة

محمد القدوسى

أودى ... أودى

ربما في غد

ربما نلتقى

أنت تركت المواعيد .. أذار .. نيسان .. آيار

إنه الصيف لو عاد أحم فرحك بالانتظار

راودك الفوس الذى تنسى

موضع الوشم .. سهم حنين في نزف قلب على

أمنيات الشتاء

أغنيات اقتراب الخزان

أودى

كتب بالأس توتاً وقراً وظل

هل تعودين ؟ .. هل ؟

أن تحي الغداة وأنت على النار بعض الكتل ؟

يجعل الموقدون انتباه إلى قلبها

حيث لن تنطقى

أودى ... أودى

ربما في غد

ربما نلتقى

السيرة الأعظم

قصيدة الخليل حاوي

حسين علي محمد

١ - قيو العمر .. صدف البحر :

* جاء الليل ، وهذي البدوية تخرج من صدف البحر ، تُزفُ إليك الفلّة ، تُعطى مديناً للطاري ، إذ يعمل قيثارة ربيع ، والقارب يبحر من هذا القيط إلى أديانك

* أترنّع في هاوية الموج الناجر ساقيك ، المحرّة تجف ، أبتل يوحى صوت طيور سود تنضم الحصن البدوي ، ويلقي الصوت إلى الشمس / الغيم / الطرفات / الأطفال / الخوف / البسات / البارود / العطش / الظل / القيط / الجوع / الدقة .. فأرفع رأسى يا أيتها البدوية : هل تجت إلى .. ؟ أترنّع للشمس الخيل بالسرا الأعظم . فوق سمائك

○○○

* أشتق هذا الليل / البحر يعينى فاتتى ، أشتق منك ، إذ يعصف بالورق المترام في قيو العمر المحكم ، يعمل نارا لا تنطفئ ، فأنكفى على ذات ، وأقلب أوجه صورتك ، وأشرب كأس الذكرى ؛ فأعز حزناً يأكل عمرى يجعل أيامى هدفاً لسهام صدته .

* حبك إذ يشرق في دنياى مواسم خضيد ينقلن من نظرات حنة !

○○○

٢ - هدوء البحر :

* تموذ البحار لتملأ كفى باللؤلؤ الساحلى ، وأجلسى تحت المظلة ، أركض فوق الرمال ، النساء يرحن ، يجتن ، الصبايا يغنين : يا بحر ، أنت جيل وهادى

* تعاليت يا بحر : قلبك طفل ، تفرق بين الموانىء

* .. وموج البحار يهدج الوانه تحت أرجل جيش الدفاع وأبت الصبايا يملعن أنوارين ، يسنن سايان ، الصفاير ترك أحشاشها ، والمدينة مظلمة ، والبيازك قاتلة (ما الذى صار فى الأفق ؟) علك تنقله عننات الشروح ، وجسمك قد مرّقه حراب الشفت

* أهذا هو البحر يبكى ؟ وأجنحة النار تضرب وجه الأحية ، تحرق بوح العذائير ، يبروت أودية من دماء . لماذا تضيع الملامح ؟ وجهك صار هائل أرز ليحب يحجم الممات .

حوار مع

زهرة تبتحجر

إسماعيل محمد السبع

لم كان حياً رقه التعمب
وغظك سر حوله الرنب
يلهو بجرح ماله سبب
ولانى درب نحن ننتسب
ويريق وجهك شله الغضب
فعلام تضحك بيننا الحجب
لإلام يحقى وجهك الحرب
فسل يدناى صلتها فمب
فتكرته لاصمت يُنتسب
ليريق حب راح يحتجب
ورمت شلهاى وقو يصطخب
وفدا كلانا الآن ينسحب
كل المدائن قيبك تنقلب
وغدوت نارا ماها لب

هل كان ظلاً بيننا يمشى
مازلت أرحل فى دسى تعباً
يمضى يلرب لا يرمى قدماً
ماذا تكون ؟ فهل نعى غيراً ؟
سقط مرأيا الصمت ضاحكة
لم يبق شىء غير نظرتنا
قد صار وجهك يشهى هرباً
كل يُضيق العمر من يده
ماذا يكفك خفت مصبره
ماعدت أملاك غير معذرة
بازهرة لكشوك قد بنات
كل المعان بيننا سكنت
أينك منك الآن فأتشبهى
قد صرت درياً ما به أثر

مفهوم

الحب والمرأة فى شعر

صَبَاحٌ عَبْدُ الصَّبُورِ

محمد بدوى

والنصوص الشعرية لعبد الصبور تنبئ عن توق الأنا للتواصل مع الآخر عبر علاقة هي قرين الاكتمال الذاتى ، لأن الحب ما يصنع بالإنسان إنساناً ، ولأن غيابه يعنى أن غيبا الإنسان وحيداً ، أسيان ، عازيا عما يحمله ، ويحسه الشعور بالذلة الإنسان . إن الشاعر يبحث عن ضرب فريد من التواصل الذى يقيه الاغتراب ، ويجاوز وحدته ، فيتحرك حركة متراوحة بين الماضى والحاضر ، متقللاً بظلاً شديد إلى الحب . والقصيدة القصيرة التى تحمل عنوان وقالت قد تفيده قراءتها فى جلاء بعض عناصر هذه العلاقة :

قالت ..

لا يولد إنسانان على قدرٍ إلا الفتحا

فحق الفناء ؟

أبامى موحشة وليالى تؤانسها إلا

قالت ..

إن أنظرُ فى أحداق الناس وفى شفثيم

أفلاء

ووجدتهم أفرأباً عن روحى .. وأخو الروح بعيد

ما أقساه

قالت ..

فى ذات مساء سوف يبلُ على دُنياى ..

أنا دنياه

سيمدُ إلى يديه ويتأدبى وسأعرفه

وسأخطف فى بنيه

يا أختى ، أنا قد أنفتحت الأيام أحاورها وأدأبها

وكان الله

لم تتسج كفاه لقلبي قدرى الإنسان ... الله

يتساناً بأختاه ..

وللموهلة الأولى ، يبدو أن على التحليل أن يسجل ملاحظة مهمة هي أن وأنا المتكلم ، فى القصيدة ، برغم أنها وأناها الذات الشاعرة إلا أنا وأنا وسيط ، فهو نقص : وقالت .. لكى تنكشف القصيدة على صوت المرأة ، وسرعان ما يتغير الصمير وتبرز أنا الشاعر واضحة ، مبررة عن ذاته فى جملة (يا أختى ..) . وتبدأ القصيدة بحكمة (لا يولد إنسانان على قدرٍ إلا الفتحا) . والحكمة قول بمنزلة تجربة عريضة فى علاقة لغوية ذات كلمات قليلة ، أى تحول ما هو حسى متعين إلى المجرد ، فتجاوز أهم الفردى وتتفصل عنه برغم صندورها عنه فى البداية . وهو على مستوى الشعر تقرب الشاعر من الحكيم ، بقدر ما تبعده عن الشاعر . ولذلك نقل الحكمة فى الشعر الحديث ، بعد أن كان وجودها فى الشعر الكلاسيكى امتيازاً له ؛ ذلك لأن الشاعر الحديث يحرص على التورط فى المعيش ، ويغفل بالتأقتى جزئيات التجربة ، أما سلفه الشاعر الكلاسيكى فيزج إلى التفكير العقلى (بالقوى الأرسطى) الواضح الملمح ، وشعره لذلك يتأى عن الغموض ، وقد يستعيد الكون انتظامه ، ويفر من الغموض ، فيبدو العالم منطقياً متماسكاً واضحاً . ومن الملاحظ أن

ذلك أن هذه العلاقة تتصل بالحكيم ، والداخل ، السرف فى الغور ، الذى لا تلحظه يد التغير . ومن الحق أننا لن نستطيع هنا .. أن نتقصى دلالات كل نصوص عبد الصبور المتمحورة حول الحب والمرأة . وجل ما نستطيعه من مثل هذا المقال أن نطغى بعضاً من نصوصه الدالة كعينة تنبئ عن رؤيته للعلاقة بالمرأة .

يشل العلاقة بالمرأة مكوناً مهماً من مكونات الفن الشعرى لصالح عبد الصبور ، وتبع أهمية هذا المكون من دلالاته على موقف الشاعر ورؤيته للكون ؛ ففى بنية اجتماعية تاريخية تنصير للنبات والتخلف ، وتكرس التمييز فى أبنية الوجود ، تفصح العلاقة بالمرأة معرضاً للكشف عن أيديولوجيا الشاعر ؛





بالروح ، وهو كائن أثيري . لم يتغير النسق النحوي المتكسر على نقل كلامه المرأة من خلال الوسيط : وقالت ، التي يقع وراءه الشاعر ، حيث يسود زمن نحوي ماضٍ هل حين ساد حديث المرأة زمن نحوي دال على المستقبل ، فنصبح مع الأفعال الماضية (أنتفت ، أحاورها ، أداجمها) . وبدأ هذا النسق بصيغة النداء (يا أخت توكتك لتوحد الآن مع المرأة ، فصاحبها قد أنقذ الأيام حواراً ومداولة دون جدوى ، ومن ثم يتهم الله بنسيان الناس ، وتركهم في جحيم الاختراب والضياع والمجهز من التحقق ، أي أن حديث الأنا الشاعرة تتوابع على حديث بطة القصيدة ، وتوكتك لدلالاته ومنحله الانتظاري ، فتفتتح القصيدة بضمير الفاعلين في كلمة (نستأن) . هل أن عجز المرأة عن صنع الحب ، وسلبيتها ، ليس - لحسن - محاولة من النص لتحويل تجربة فردية إلى تجربة عامة ، بل قد يكون انعكاساً لمجهز أنا المتكلم البارزة في نهاية القصيدة ، أو هل أقل تقدير ، يمكن أن نرى فيها ممّا شخصاً واحداً مهزوماً ، وما اللعب بين ضميمي الغائب والمتكلم سوى محاولة تدعيمها مجموعة الحكم الأولى للانفلات من عواطف الشاعر .

ويرتبط الحب بالشعر ، في كتبه وطيئته وقدرته على النبع والاكتمال :

لأن الحب مثل الشعر . . ميلاد بلا حساب

لأن الحب مثل الشعر ما يباحث به الشفتان

يفير أوان

لأن الحب تهاور كمثل الشعر

وإذا كان الشعر هو الشيء الوحيد الذي يبقى للشاعر من سميه الحارس كما يقول ، فأي ضياع يجنيه إذا فقد الحب أو عجز عن صنعه ، إن الحب يرتبط بالألم كمنه الشعر . فإذا كان الشاعر قد كسر في هوى الشعر طيبة

هذه الصور في كثير من قصائده وبخاصة بعد ديوانه الأول ، ينزع إلى هذا الضرب من الصياغة . ولعل تفسير هذا الأمر ، يكمن في توعية هذه القصائد وبخاصة ما يتمحور منها حول الذات ، وربما توهم الشاعر أن القرار من الشخصية بالمعنى الأليوي يخفى القرار من الصميم ، يخلق ومصادل موضوعي ، لا انفصالات الشخصية . وعلى كل حال فقد تجاوز عبد الصبور هذا الفهم الضيق للمبادل الموضوعي ، في ديوانه التالية لديوان وأقول لكم . ويرسم حرص الشاعر على التجريد في قصيدة وقالته فإن الأنا تنسرب من شقوق النص ؛ فقد حرص الشاعر على أن تظل أناه يروضه إنساناً متعباً متوازية خلف نقله لحديث امرأة معدلة بغياب الحب والحبيب ، لكن هذه الأنا تبرز بوضوح وجلاء قبل نهاية القصيدة .

وإذا كانت الأبيات الأولى تصور ظمناً بالغاً إلى الحب واللقاء بالآخر (أعز الروح) ، يتراعى خلف الحكمة السلبية الملبوسة بحرف نفى عن التساؤل الاستكشافي ، فإن ما يليها يجاوز ذلك إلى الكشف عن متني في التعامل مع هذا الآخر ؛ فالبطلة الترافقة إلى اللقاء بأعز الروح عاجزة عن المبادأة ، زاهدة في الانزعاج في الحياة ، حيث يسهل اللقاء بالآخر في خضمها ، وتتفجج جوهدها عند حد انتظاره . وإذا تأملنا الصورة الخالية لهذا الغالب (في ذات مساء سوف يبل على دنياي / أنا دنياه / سيد إلى يدي ، ويتأقن ، وسأعزله / وسأعطره في يمينه) ، فإننا نكتشف آلية هذا العطف للحب وما يمكن خلف غيابه من أسباب . إن أيام البطلة موشحة وكذا لياليها ؛ لأن أعز الروح بعيد . ومن ثم ، يصل الأهم إلى القدر ومماته ، فإننا تأملنا حركة البطلة وجدنا ما جد سلبية وعاجزة عن صنع هذا الحب ، وكل ما تفعله انتظار عظيم ؛ ولذا يتبين حضور الحبيب - الوهم طافوا على المستوى النحوي ، وتشير الألفاظ المرتبطة به إلى أنه محض وهم ، فهو مرتبط

الإنسان كما يقول في وأغنية ولاءه فإن الحب أيضا مؤلم :

أنا مصلوب وأحب صليبي
وحملت عن الناس الأحرزان
في حب إله مكذوب

إن الحب إذن : (١) صليبي (٢) إله مكذوب .

في الصفة الأولى يصبح امتيازاً لصاحبه إذا برزته بالمسيح ، برغم ما يسييه الصليب من ألم ، وفي الثانية يتحول إلى حد التناقض الدلالي ، إذ يصبح إلهاً مكذوباً . إنه يرتبط بالألم الجسدي والنفسي . فما الذي يجعل الشاعر يلهث خلفه كمن يتلبس مع حجير الفلاسفة في تراب الحياة العادية . إن بطل عبد الصبور يشعر بأن ثمة خطراً يهدد وجوده وأمنه الروحي إذا غلبت من الحب حياته ، ولذا فإن التواصل مع المرأة شرط اكتماله الذاتي . ومن هنا يظن الشاعر أنها خلف هذا التواصل مع الآخر . لكن ثمة ما يهدد الحب ويوقف عليه أمام اكتماله ، يكتب الشاعر في قصيدة وكلمات لا تعرف السعادة :

ما يولد في الظلمات يفاجئه النور

ليمره
لا يحيا حب خوار في بطن الشك أو التموه
لا يفتشت الإنسان فم الجرح الصليديان ..
.. ويلفت

لا توضع كف في نار ، لا تمر

هل هذا النور يبدأ النص مجموعة متناقضة من الحكم ، وهو الأمر نفسه الذي وجدناه في القصيدة السابقة ، لكن الجديد هنا هو هيمنة جملة التي على المقطع برمتها (لا يحيا/ لا يفتشت/ لا توضع) ، وسمي النص إلى خلق تقابلات بين الظلمات/ النور ، الحب/ الخوار/ الشك أو التموه ، حيث تصبح مع شعور تقييل بالآثم ، بعدنا للدور إلى عالم سرى مثل بالوزر . وتبدو هذه الأبيات المحكمية ، كتاباً مفصلاً عن التجربة ، أو كأنها تطرحها تسلب النص إمكانية التمر البيوي والدلالي . لكن البيت الذي يلي أبيات المطلع (اشبع الماضي ، يس الرضا ، حين تجهنمها الغيرة) يعضدنا في بداية التجربة ، حيث تصبح مع التثنية تدعينا المقابلات الماضية وبقية المحكمة . وتبسط هذه الانثنية على تناقض الماضي ، الذكري مع الحاضر المعيش ، زمن محاولة خلق الحب ، ذلك أن الإنسان يحاول الفرار من الذكري في حين تلاعبه هي ، وكأننا أمام المرأة والرجل في صراع مع الزمن ، الذي يتبدى معرقاً للتواصل .
ويحاول النص أن يدعم منحه التعميمي المولع بتعميم ما هو خاص ، ورفقه إلى مستوى المجرد .



فإننا لاقى قلبان لقيان الدنيا
ظناً ما مات يكفن في الكلمات املوه
في الألفاظ البيض المجلوه
في العهد المسيل فوق الأسس
وهو اليوم وحول الذكري

أي أن هذه الأبيات تبدو استطراداً يفسر مجموعة الحكم السابقة ويدعمها ، لكنها أيضاً تضمتنا في خضم التجربة الحقيقية ، حيث يصبح صاحبها الغلبين الثقيلين في مواجهة الدنيا ، أي الزمن الذي يحاول العاشقان مجازوته بتكفينه في الكلمات . وإذا كنا منذ بداية القصيدة في حديث يوجهه الشاعر الضمني إلى القاريه الضمني الكامن في لأوعية منتج النص ، ومع التباس في تحديد الضمير فإننا منذ البيت (عشنا .. عشتا) مع ضمير متغاير محدد هو (نا القاصدين) . وإذا عدنا إلى الانثنية المحورية ، أي تضاد الماضي/ الحاضر ، لاحظنا أن الماضي يعمل تناقضاً لافتاً فهو ميت (ظناً ما مات) لكنه ما يزال يهدد صياغة الحاضر ، أي أنه أكثر فاعلية رسامة من الحاضر الذي يضيح بالحياة المشقة التي تبدو عاجزة عن مواجهة هذا الماضي ودوره . ومن ثم عازرة تناقضاته عبر صوره في مسيرة عمر العاشقين .

وتبدو فاعلية الماضي في توجه العاشقين إلى التسيان في لحظة انتهائية أن يقذف بالماضي إلى البحر . وهي لحظة انتهائية ، لأنها تنكس على التكرار الذي يقربنا من الدعاة ، حيث تصبح مع تخيلين نحوين متقاربين :

١ - يا نسيان/ اجع ذكراً واقذفها في البحر
٢ - يا نسيان/ اجعل ماضيتنا من أصداف/ مستقبلنا من تير

إن العاشقين يهبطها التذكاري ، ومن ثم يعيشان متخيلين بالاتقسام الدلالي
اليوح ← عدم اليوح
وهو ما تتبناه به الأبيات :

عشنا ... عشتا
في مضجعتنا عما عشتاه نصغي جزءا
نكشف جزءا

ذلك أن كليهما يبراه صاحبه دون أن يتعري أمامه ، وهما معاً - يواجهان الماضي ، مسرح الفعل الممر . هل أن هذا الفعل برغم فاعلية التدميرية ليس سوى حب قديم ، فلذا ما يمتلك هذا القدر كله من الفاعلية التدميرية :

لكننا حين ضيعتنا أسس مساء
ورث في ذيل الضحكات
تيرات بكاه
واتكات في عبي دميمات
أفقت زمنا في استحياء
كانت هناك تقولان لقلبي ولعيني
الجرح هنا لكى أخفيه
وأداريه
لكن ما يولد في الظلمات يفاجئه النور
ليمره

وهنا تبرز صيغة لغوية مهمة في سياق القصيدة : هي صيغة ولو ..

كلو أقلت حلفانا
لو قلنا ما عياناً شيتا
نضرقنا
نضرق قلبانا ، وصرخنا نأيا .. نأيا
لتبتد في حيننا رؤيا
أشباح الماضي حين تجهنمها الغيرة
كلو كنا نملك غير الحب ليمرنا
فوق رموس الأحباب
لو قلنا ما نذهب مكتوز خلف جدار
لكشفناه
وملأنا وأحات الأحباب

لو قلبانا زاد من حمر ومعين أودعنا النار
وجمعنا الأحباب
لو كنا نعرف أن نفرح فرحة طفل غفل القلب
حرف الدنيا حيا ينمو في ظلة حب
لأدبنا الفرحة في أكواب الأحباب
□ لو كنا نملك أن نتمنى ثم نجاب
ونعود لنولد ثانية أحباب
نلقى الحب جديداً غشياً
لم يعرف قلبانا من قبل لغتنا خفياً
لم تلمس كف سائحة شفة منا أو حرقة
لو كنا نملك أن نعيها في قصص الغيب المسدلة
الأكمام
حتى تدبنا الأيام
لو كنا نملك ما خطر في همينا رؤيا
أشباح الماضي حين نهجمتها الغيرة
لو كنا نملك
.. ما ناشدنا النسيان



ودعاطفاً لا عافياً
ويا هاهري
ويا خدعتي
ويا قدري
وفي الساحة الليلية الأخيرة
«دخلني إلى البيت ، فإني أخاف أن يبلى الندي»
وتنوب أصابعي
ويبدو قبح وجهي
وتصمت الميتان ، ترجعان
عصفان صمتا
فرقتان موتا

الليل ثوبنا ، خيالنا
ربتنا ، شاربتنا ، التي بها يعرفنا أصحابنا
ولا يعرف الليل سوى من فقد البهارة
هذا شعارنا
لا يتكنا يا أيها المستمع السعيد
فنحن مزمعون بانزائنا

ومن الليل أن القضاء الشرقي للنص يتصور حول
«الليل» ، فضلاً عن بروج من العترة ، فهو يتصدر
النص في مطلعته وبنايته معاً ، وكأنه - بوصفه لحظة
- يتنزل من عهده . فهو سكر وكأس ، وهو ثوب
وريشاء ، وهو رتبة وشارية . أي أنه يجتري دلالات
عده ، الأولى ترتبط بالنشوة التي ينفجها السكر ،
والثانية ترتبط بما يرتديه الإنسان أو يسكنه (الحياة) ،
والثالثة ترتبط بالعلامة التي تصير رمزاً للمرة وهوية .

وبهذا يصبح الليل :

- ١ - أداة النشوة «الكأس» ، والنشوة نفسها :
السُّكر .
- ٢ - أداة السر والخبوء ، وموضع السكن :
الحياة .
- ٣ - أداة المعرفة الاجتماعية والأندولوجية : الرتبة
والشارية .

ولذا يفصح الليل مرادفاً لهذا كله ، تصبح علاقة
الشاعر به علاقة انغماس فيه واستمرار لمداهاته .

ويرتبط الليل باللفظ الذي تضفيه المصاييح
المرتبنة ، ويرتبط بالحديث وتبادل الكلام بين
المتصور . ومقام الليل هو زمن القرار ، ومقام الليل
سكراً ، وكأننا رؤيا وشباب ، فهو يسود وقصر الإنسان
على تلبية وتقرن مصاييح الفهم المرتبنة بحزن هين
الأخضر / المرأة ، فيها سمة البلاخيون - «شباب»
الأطراف ، كما يقترن سراد العيشين بالجلال المر
والأحزان . وتكتشف صورة العيشين عن انتشار السرى
والحي ، وفي فضاه القصيدة ، فإذا كان الليل سكراً
وكأساً وثوباً وشباباً ، فهو إذن العيشين سرديان ، أي موضعان
للإحساس والفتنة ، لأن السرداب موضوع مغلق أمام
الكتيرين ، وهو مغلق على أسراره وشبابه ، ولملك

الليل سكرنا وكأسنا
ألفاظنا التي تدار فيه تفلنا وبقنا
الله لا يجرعني الليل ولا مرارته
وإن أتان الموت فلمات عتداً أو سامعنا
أوفلات أصابعي في شعرها الجعد الثقيل الراسخ
في ركني الليل ، في الفهم الذي تضفيه مصاييح
حزينة
حزينة كحزن عينيها اللتين تحشيان الثوب في النهار

عيتان سوداوان
نضاحتان بالجلال المر والأحزان
مرت عليهما تصاريح الزمان
فشلتنا من كل يوم أسود غلا

عيتان سرديان
هيمتان موتا
خرقتان صمتا
فإن تكلمتا
تدنتا نغمة ولوعة ومغنا
يتكشف السرداب حينما تدق الساعة البطيئة الخطى
معلنة أن المساء قد اكتشف
تقول في الميتان :

ويا هاهري المتوج القويين بالحديد والحصى
ويا ملكي الغريب الاسم ، الكزيف السمات
«أحييت فيك رؤية رأيتها منذ الصغر»
«وكان يشبهك»

«وليس أنت .. ليس أنت»
«كان في حلمي جيلا لا مزوقا»
«مقلداً ذرأب اللسان»
«وحشيتا نبالة في الطبع ، لا عرفاء

- ١ - لو سهّل (والمؤكدة)
لو كنا نملك شيئاً غير الحب لجهنمناه
لو قلبانا من ذهب مكنوز ... لكشفناه
- ٢ - لو سهّل ما (الثالثة)
لو كنا نملك ما خطر في عيتنا رؤيا
لو كنا نملك ما ناشدنا النسيان

وتشير لو في (١) ، دلالاتها إلى الرغبة العالقة في
المطاء ، وترتبط بالزمن النعومي المستقل ، أما في (٢)
فتشير إلى السلب ، وكلا الاستعمالين يبد المجرعهم
قدرة الحاضر على الصمود أمام الماضي . إن لو التي
توحي بالتمني المعجز وشية السعي ، والتلم ، تشير
إلى فعالية هذا الماضي ، الذي يتحول لدى العاشق إلى
نفس ليكارية ، ولذلك يمتد الماشق لو يجمد الزمن
لدى أول تجاربه ولو كان قلبه من ذهب (مكنوز) لم
يس ، أو لو عاش وصاحبه في قصص الغيب المسدلة
الأكمام دون أن يتحقق لأحدهما قلب ، أو تلمس كفت
أخرى حرقة أو شفة من أحدهما ، وهو فهم ينطوي على
سداجية تتوشى بذبذب جنان فاتح ، وتكشف عن
الإفراط في المثالية بالمعنى الفلسفي حيث تنتفي موضوعية
الزمن وتضفي خبرة الفرد تفيض اليده المسافح
الغفل ، ومن ثم عفة أمام اجترار الحياة . ومن ثم
بضرب الإنسان في عياه وحدته ، مثلاً بشوخته
وصاحبه ، توافقاً إلى التواصل الحقيقي القمع الآخر .

وما دام للناسي يمتلك سلطة صياغة الحاضر ، فلا بد
أن ينحدر الحب ويتلاشى ، وتضفي علاقة الحيين
علاقة صراع بين ينطوي على إلهام موجه وتزق
للذات والآخر معاً . لتقرأ ما تصيد أفضة إلى الليل :



هكذا تبين الصلة بين فساد العصر والحب في هذا العصر المجهوم من ناحية ، وصحة العصر وصحة الحب في عصر آخر ، يشير إليه البيت المضمن من الشرويات من ناحية ثانية . فإذا كان فساد العصر الذي يحيا الشاعر في إهاب علاقته يمتثل في الحياة القشرية المسطحة التي تنبض على الحافة في كل شيء ، فإن هذا الفساد يغمض العلاقات الإنسانية لشروطه ، فيتسم الحب بالتسطح وعدم الإمتاع ويصبح كالشبق لا يمتش إلا للحظته : وبعبارة أخرى لقد اختنق الحب بالظلمة ، إذ غرته مطالب العصر الملوث الحاروي من الأصالة . ومادام الشاعر يرى فساد عصره ، ومن ثم فساد الحب فيه ، ومادام يرى استحالة الانفلات من هذا العصر والعودة إلى المعثر الذي يشير إليه بيت شوقي ، فإن الشاعر يستسلم أمام عواصف الاجتياح القادمة من موضع غير مرقى .

إذا اترقنا يا رفيقي ، فلنلق كل اللوم

على زماننا

ولنتنفس الأبدى من التذكار والندم

ولننمض الظلال من حيواتنا

وليتسهم في ثقة بأن ما حدث

كان إرادة القدر

وأن أمرا أمر

وأننا قد استجبنا للذي نصحه

حين قتلنا حسنا

وأن ما مضى

أعون من أن نحملة كامستا

من أن يمد ظله البهيفي

على شياننا

ولنتنطق مفاهيم ضالعين في الجحار العكرة

نمد جسمننا الجديب والضلوع للقفرة

في الغرف الجديدة المجررة

بين صدور أخرى معتصرة

ويتجاوب هذا الاستسلام أمام العصر (وهو هنا مفهوم مجردي عن ضريح) والرضا بالضياع والمنداسة العالمة ، مع خبرة الشاعر عن العلاقة بالمرأة ، تلك الخبرة التي تراكمت من علاقات الشاعر المتكررة ، وهي علاقات سلبية ، لم تستطع إحداها أن تمنحه الرضا والسكينة ، فتنتهي كل محاولات الشاعر للتواصل مع المرأة نهاية أليمة ، تجعله عاجزا عن تجاوزها واجترار الحياة ، فيخاطب المرأة ميلورا بخبرة صوره :

أشقى ما مرّ بقلبي أن الأيام الجهمه

جعلته يا سيقن قلبا جهميا

سليت موهبة الحب

وأنا لا أعرف كيف أحبك

ويأضلاعي هذا القلب ●

برغم إقرارها باليهم (أغنية إلى الله ، أغنية للقاهرة ، أغنية للشهادة) ، أو تتلفع بالسخرية المرة التي تذكر بالكوميديا السوداء (قصيدة ذلك الساء) ولهذا تبدو ضالمة عاجزة عن التفرق بين الأشياء :

تسألني رفيقي : ما آخر الطريق

وهل حرفت أوله

نحن دمي شاحصة

فوق سائر مسدلة

عطى تشابكت بلا . . .

قصد على درب قصير ضيق

الله وحده الذي يعلم ما غاية هذا الوله المورق

يعلم هل تدركنا السعادة

أم الشقاء والندم

وكيف توضع النهاية المعادة

الموت أو توازن السأم

والآيات تومى إلى إلم الشاعر وحزنه ، وتجسد شعوره لخلد الضياع ، فضتلر حكمة أليمة ، وتشير إلى لا أدريه ناجية عن نقل الألم من ناحية ثانية ، ومن ثم يرتبط القهر بالضيق ، وتتضح لحظة المتحدث بالكوكس والتراجع عن أبسط حقوق الإنسان المتدثرة في حريمه في خلق تواصل إنساني يمنحه السكينة وسلام النفس .

الحب يا رفيقي ، قد كان

في أول الزمان

يخضع للترتيب والحسيان

ونظرة فائتسامة لسلام

فكلام فمعود فلقاء

اليوم يا عجائب الزمان

قد يلتقي في الحب عاشقان

من قبل أن يتيسبا

تؤكد الصفات المتضفة بالعينين الخفاء والسرية في جليتين متوازيتين نحويا وموسيقيا ، فنحويا لمة صفة ثم تميز ، وموسيقيا تتكون كاتناها من ثلاثة أوتار مجموعة ثم سبب خفيف ، مع ملاحظة صبيب الغافية الناتج من تعاقبها . وعمق العينين وإباجهما وصمتها دلالة على صامسها ، الذي تحين ساعة فيفتح سردياته ويغشى بما يكتمه ، آنذاك تصبح مع حديث امرأة غردوة إلى صاحبها وعنه ، ويبدأ يسبح الرجل توبيخ امرأته ، أي يتبدى حضوره في سماعه لتجرباتها ، أو بالأحرى في وجوده الخفي المير لهنه التجوي ، فيأن الرجل التليض أو حلم المرأة الضالعة ، يبرز على المستوى اللغوي برغم غيابه على مستوى آخر ، وذلك عن طريق المقابلات التالية :

جميل /مزوق

متلف /زرب اللسان

نبيل الطيع /خائف

عاطف /عاطفي

وإذا كان الرجل عامرا وخدعة ومزيغا ، أي مفرغا من الأصالة الإنسانية ، فإن المرأة تيسه الوجه مزيفة ؛ لأنها تفر من قبحها بمحاولة تجميل وجهها بالأصباغ . ومن هنا نفر من الندى ، الذي هو مقدمة الدور . وإذن ، فنحن مع بطل القصيدة اللين يعيشان في الليل ، ملوثين ، لا يفتق فسادهما وانزياهما عند حد القبح المخارص ، بل يتعمدها إلى قبح داخل هقيق .

وفي العالم القبيح الذي ينفض على الفهر ، وتعلم بالجرائم كالحيانة والرشوة والكذب والقتل (حديث في مفهوم) ويعان فيه الإنسان حزنه ويستمرى وحشته ، تنحصر دأنام التكلم الدالة على الذات الشاعرة في حزن العالم ، مفرقة بزهتها وبجرمها ، كما يتضح من تصائد مثل وأغنية إلى الليل ، وأغنية إلى الله . ولقد تلتقى مصادقة في غمار الصبح والفيجج والزحلم وأفسر ، يشاركها السرير ، ويمنحها بعض الحمة والبهجة والدفء على نسو ما يلو في قصيدة وأغنية من نبياء ، إلا أن هذه الذات ملوثة مرة ، تتذبذب بين استنواء الحزن وتبريق نفسها (أغنية إلى الليل) أو تجار بالشكوى

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْمُنِيزِ إِلَى المفكر الموسوعي

سعيد مراد



يحتسفل العمام الإسلامي
بذكرى مرور تسعة قرون على وفاة المفكر
الموسوعي أبي حامد الغزالي . وفي
رحاب هذا الاستعداد يجد الباحث
المسلم نفسه أمام شخصية تخطت حدود الإقليمية إلى
العالمية ... ولها بوزن التجربة القروية بعد أن
استوعبتها ، لتصور تجربة إنسانية ثرية بكل انفعالات
الوجدان والعقل في مسيرة الحركة الفكرية الممتدة عبر
مسارات الفكر المتنوعة والمتعددة . واستخدمت الحوار
والجدل كوسيلة من وسائل صياغة النظرية العلمية . .
بالإضافة إلى التأمل المنطلق من الذات خلال رحلة
وجودها وسط كل التيارات التي ساعدت في عصرها . . .

ورغم أن هذا المفكر قدم للعالم تجربة ذوقية من خلال
حياة متصف عاش أزمنة الروحية التي اعتقد فيها لسانه
واستعصم على الأخطاء حتى قال أحد أجياله : «هذا أمر
ينزل في القلب ، ولا رجاؤي في حياته إذا لم يخفف من
وطأ إبهامه ، وقد تغلب على مشاغل نفسه ، إذ لم
يتروح السر عن ألم الملهم . ورغم ذلك شارك في الحياة
العامة يعلم الناس ، ويأمرهم بالمعروف ، وينهاهم عن
المنكر ، ويواجه الوزراء والسلاطين ويخلصهم من ظلم
الناس ، فقد بعث رسالة شديدة اللمعة إلى فخر الملك
بن نظام الملك - وزير الخلافة - يقول فيها : «أعلم أن
هذه المدينة أشرفت على الحروب بسبب الظلم
والفحش ، وحينما كنت في (إسفرافين) و(دمغان) كان
يخافك الناس . فالحقائق كانوا يسمون الحصاد ،
والطالوت كانوا يختصرون للمظلومين . أما الآن
فالحقائق والخيالين أغفلوا الدكاكين وجاكروا
الغلال ، ونجاسوا الظالمون وقصدوا في الليل نضع
الدكاكين والبيوت للسرقة - فادخلوا البضائع
لثقلهم ، واعتقلوا الرجال الأبرياء المسلمين بتهمة
السرقة ، ومن يمكنك كل حالة هذه المدينة خلاف هذه
فهي علو دينك ، فأغث رعيك ، لا ، بل أغث
نفسك ، وأرحم هرمك ، ولا تضيع رعيك ، وتخف

دعاء الدراويش في جوف الليل . فإذا أمكن لك
بإصلاح الأمور بنفسك فأصلحها ، وإلا فأمم النصية
والثام ، لأن الله تعالى يقول : (خلقت الخير وخلقت له
أملا ، فظنوا لمن خلقت الخير ، وسيرت الخير على
يديه ، وخلقت الشر وخلقت له أملا فويل لمن خلقت
للشر وسيرت الشر على يديه) (حديث قدسي) فعلاج
هذه النصية ماء العين ، لا ماء العنب . وجمع محبي
البيت (الظامي) مشغولون بهذه النصية ، فليس من
الإنصاف أن يكون صاحب النصية غافلا عن مصيبتها ،
ومتصرفا إلى ملذاته وإفراحه . . ثم يوجه التحذير
الشديد وأعلم أنه ليس أحد من ملوك المال والولاية لا



يكون في طريقه هذا قطعاً وبقية ، فإن من أحرق قلبه في
عشق المال والولاية فبالضرورة سيحرق في فراقه أيضاً .
مكتفياً لم ينزل المفكر بفكره عن الناس . . . وإنما هو
يؤدى دوراً إيجابياً في مواجهة المقاسد والمظالم ولا يحشى
سقوط السلطات . . . وتظل رسالة الغزالي هذه
رسالة موجبة إلى كل حاكم وكل سلطان في كل زمان
ومكان . . .

لقد أطلق عليه مؤرخو الحضارة لقباً يؤكد عظم
شأنه وعلو قدره وارتفاع مسوقه ؛ فقد لقبوه بـ «نجمة
الإسلام لما منحه الله من ذكاء خارق ، وعقلية عظيمة
وعلم نافع سخرها للدفاع عن الإسلام وعن العقيدة
الحقة» .

ولقد عرف الغزالي واشتهر بين الناس على أساس
تصوره . ولكن الغزالي مع تصوره لم ينكر على العلوم
العقلية مكانتها ودورها ، ويمكن أن نعتبره من أوائل
العلماء الذين سخروا العلوم العقلية لخدمة الدين ،
وربما أنه ليس بينها تناقض ، وأنه لا يمكن للعقل
المسلم أن يتناقض أو يتناقض مع تعليم الإسلام حيث
يقول : «من ظن أن العلوم العقلية مناقضة للعلوم
الشرعية وأن الجميع بينهما غير ممكن ظن صادر عن عصب
في عين البصيرة نموذجاً بالله منه» . ويقول في كتابه المنقذ
من الضلال عن أساليب علوم الفلاسفة : «أعلم أن
علومهم بالنسبة إلى الغرض الذي نطلبه - ست أقام :
رياضية ، ومنطقية ، وطبيعية ، وأخلاقية ، وسياسية ،
وسقراطية ، وقد وافقهم في كل علومهم فيها عدا العلوم
الإيمانية حيث إن الإيمانية لها أكثر أغاليطهم .

ولقد بلغ إنتاجه العلمي مبلغاً عظيماً
في غالب فنون عصره فقد قيل : إنه أحصى كتب
الغزالي التي صنفها ووزعت على عصره شخص كل يوم
أربعة كرايس ويقال السيد المرتضى ؛ ثم إن الإمام
الغزالي له تصانيف في غالب الفنون حتى في علوم
الحرف وتأسيس الروحانيات وخصوصاً الأعداد ،
ولطائف الأسرار الإيمانية . . . وقد ذكر الدكتور عبد
الرحمن بدوي في كتابه عن مؤلفات الغزالي أن له ٤٥٠
كتاباً ورسالة .

ولقد عرف الغرب الأوربي أبا حامد الغزالي من
خلال العديد من خطوطه في مكتبات أوروبا ومن
الترجمات اللاتينية لبعض مؤلفاته ، أضف إلى ذلك
الدراسات التي قام بها بعض المستشرقين من أمثال
«دومينجوس أسين» والإسباني «والبارون كارادولفو»
الفرنسي وغيرهم كثير .

هذا هو أبو حامد الغزالي في ذكرى مرور تسعة قرون
على وفاته فهل قامت المؤسسات العلمية في مصر والعالم
الإسلامي بنشر تراثه في طباعت ميسورة لهذا الجيل من
شباب الباحثين والمثقفين ؟ . . . وهل تم إعداد خطوط
علمية مدفوعة للاستفادة من هذا التراث العظيم
ووطب الحاضر بالماضي ؟ لا أظن ذلك . . . وليس من
المعقول ولا من المقبول أن نقيم احتفالاً تلقى فيه الخطاب
المصاهي ويتباين فيها على الماضي تراثه وثقافته فهذا
وأمثاله غريب في متاعلتي الفصاح .

مقالة الصمت

محمد الجمل

- لم تتعجل موتك ؟
- الصمت أمر من الموت .
- في الصمت حياتك المثل .
- كلمات تندى . تخرج أذيالها . يحول عن الحديث . أعود إلى قوقعتي لأفكر في صمت نفسي مع نفسي . ومع ذلك أجد أحاور كل ما في العالم . من في العالم عدت أعترف وأنا أرتعد :
- أخاف سقوطي .
- قطعت شوطاً طويلاً .
- يتم تصعقي ؟
- داوم على جلوس .
- أجوب رحاب الكون وأصقاه . طبقاته العليا ودرجاته السفلى .
- أهيم في ضلال الماضي . أحلق وسط ومضاته النورانية . أجول في تيه الحاضر بمطية نجاه حشة هزيلة . لا تفارقتي ابتسامي الفاصرة ..

- لي نهاية أروام التلمذة سألته وأنا أرعيف .
- هل تعتقد أنني وصلت معك إلى قام اللقاء ؟
- لا تستهن هكذا بمقام الصمت .
- أفهم من صمته ما لا أفهمه من حديث كل المتكلمين .
- أقصد كل الشرارين . ومع ذلك أجد نفسي أنكلم معه . أحاور صمته . أعرض إكباري . أتمنى أن أكسب ثقته . هو يظل الصمت وأنا أصعد الدرجات بلساني . ومع ذلك له جمل قليلة تتناثر وسط بحر الصمت . لأني تشع بنور الحقيقة تحت أعراس غابة المجلس
- قلت أغالب يأسى :
- مسافة ما ! هل قطعت مسافة ما !



قصة قصيرة

حزقيا

مصطفى الأسمر

- ١ -

وَهُ أَذْ تَسْأَلُ أَوْ حَقِّي تَبْدِي دَهْشَتَا ، وَلَكِنَّا لَمْ تَفْعَلْ . . . حَقِّي
عِنْدَمَا نَظَامُ تَجَلَّوْا فِي الْقَرَّاشِ وَاجْتَلَطَتْ مِنْهَا الْأَنْفَاسُ تَوَلَّعَ
أَنْ تَكْتَشِفَ بَنَفْسَهَا مِنْ بَنَفْسِهِ ، وَدُونَ تَوْضِيحٍ مِنْ جَانِبِهِ ،
وَلَكِنَّا لَمْ تَلْحَظْ شَيْئًا . . . هَالَهُ صَفِيحٌ لَا بُدَّ أَنْ يَحِيطَ بِالْفَرَّاشِ ،
لَا تَلْقُظُ حَرَارَةَ جَسَدِهِ . . . مَلَأَتْهُ الرُّغْبَةُ فِي إِشْعَالِ الْمَدْفَنَةِ ، وَلَكِنَّا كَانَتْ
بَعِيدَةً عَنْ مَتَابَلِ يَدِهِ ، بَدَتْ كَعَمَلٍ . . . صَرَخَ مُسْتَعِثًا لِمُصْبَرٍ بَعَيْنِهِ
مَفْرَدَاتِ حُرُوفٍ الصَّرْخَةُ تَوَارِبُ فُورٍ مَفَادِرَتَا لَشْفَتَيْهِ إِلَى قَطْعٍ ثَلْجِيَةٍ . .
وَكَانَتْ هِيَ تَتَكَلَّمُ بِهَيْمَةٍ ، فَتُفَصِّلُ كَلِمَاتَهَا إِلَيْهِ بِلَا مَعْنَى وَلَا لُغَةً لَمْ تَتَحَوَّلْ
إِلَى كِتْلٍ ثَلْجِيَةٍ . . . خُسْرَتُهُ التَّلَوُّجُ تَمَامًا وَأَحْصَاظَتْ بِهِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ، لَمْ
يَبْتَلِثْ تَلَوُّوبٌ وَتَتَحَوَّلْ لِيَحْرِ بَلْجِي يَفْشَاهُ مَوْجُ كُلِّ ظِلْمَاتٍ .

(وَضَعُوهُ أَمَامَهُمْ فَوْقَ الْمُنْطَبَةِ وَعَشْرَاتِ الْأَجْزَةِ وَالْمُدَمَدَاتِ مَحِطٌ
بِهِ . . . التَّفَوُّارُ حَوْلَهُ ، مَجْمُوعَةٌ مُتَّفَقَةٌ بِعَيْنَايَ ، كُلٌّ يَمُتِلُ الْقِمَّةَ فِي مَخْصَصِهِ
لَهُ مِنْ رَصِيدِ التَّجَارِبِ وَالْبَحْثِ مَا لَا يَحْصَى . . . كَانَ الْمَدْفَنُ الَّذِي
يَجْمَعُهُمْ هُوَ مَعْرِفَةُ كَيْفِ يَمْعَلُ الْقَلْبُ مَفْرَدًا) .

- ٢ -

جَلَسَ بَيْنَهُمْ كَمَا تَعُودُ . . . طَرَحُوا مَوْضُوعًا مُؤْجَلًا لِلنَّفَاشِ ، وَصَفُوهُ
بِالْأَهْمِيَةِ الْقَصْوَى . . . كَانَتْ الْحِجْرَةُ تَمْتَلِكُهُمْ بَعْمٌ وَلَا مَكَانَ يَسْمَحُ بِوُفَادِهِ
جَدِيدٍ . . . وَلَئِنَّهُ كَانَ يَوْمَ اجْتِمَاعِهِمْ الشَّهْرِيُّ فَقَدْ ارْتَدَّوْا أَيْسَى الْمَلَابِسِ
وَأَجْنَدَهَا . . . ارْتَسَمَتْ عَلَى وَجْهِهِمْ أَمَارَاتُ الْجِدِّ وَالْإِهْتِمَامِ ، وَإِنْ بَاتَتْ
أَوْضَحُ مَا تَكُونُ عَلَى قَسَمَاتِ مَرْتَسِ الْجُلُوسَةِ . . . تَكَلَّمُ ثُمَّ يَنْتَظِرُ أَنْ يَقْبِ

- رَضَا الْعَاجِزُ . . . حِكْمَةُ مَيْتُورِ السِّقَانِ . أَعْيَشَ قَبُولَ الْأَرْضِ .
- أَحَاوَلُ أَنْ أَطِيرُ .
- عَدْتُ أَسْأَلَ بِرُجَاءِهِ :
- تَلْمِيزُ مَجْتَهِدٍ أَنَا ؟ !
- عَلَيْكَ أَنْ تَرْتَفِرَ بِأَجْنَحَةِ الصَّمْتِ .
- وَمَاذَا بَعْدُ ؟
- وَاصِلُ الصُّعُودِ .
- يَصْغَبُ عَلَيَّ أَنْ أَصْمَ نَفْسِي بِالْغَفْلَةِ ، وَالْأَسَازُ يَدْعُونِي إِلَى مَوَاصِلَةِ
الصُّعُودِ . هُوَ يَرْضَى عَنْ حَدِيثِي وَلَكِنَّهُ يَسْعَدُ أَكْثَرَ وَهُوَ يَقْرَأُ صَمِي .
- الْعَالَمُ مَعْلُومٌ بِالْكَذِبِ . وَمَعَ ذَلِكَ لَا أَكْذِبُ ، فَالْكَذِبُ لَا يَجِيلُ عَلَيْهِ .
- وَالصَّدَقُ لَا يَحْتَاجُ إِلَى ثَرْتَرَةٍ . الصَّمْتُ رَحْمَةُ الْحَقِيقَةِ ، وَنَاجِيَةُ كَلِمَاتٍ
قَلِيلَةٍ مَا يَرِينُ الضُّوْءُ السَّاطِعُ . وَلَكِنِّي لَا أَتَّقِدُ عَلَى صَمْتِ الْعَارِفِ .
- شَهْوَةُ الْكَلِمَاتِ تَقُودُنِي إِلَى ذُرُوءِ الْإِدْمَاعِ . الْإِدْمَاعُ يَسْتَدْرِجُنِي إِلَى
كَلْبِ الْجَاهِلِ . أحيانًا أدركُ كَلْبِي وَأحيانًا لَا أدركُ . الْحَمِيرُ .
- وَأَضْيَعُ . أَنُوهُ .
- أَسْأَلُهُ بِتَوَسُّلٍ :
- وَمَاذَا بَعْدُ ؟
- أَخْرَجَ مَرَأَةً صَمْتَهُ لَأَرَى فِيهَا نَفْسِي . عَدْتُ أَقُولُ :
- كَلِمَاتٌ قَلِيلَةٌ مَشْعَةٌ تَكْفِي .
- تَكَلَّمْتُ كَثِيرًا . لَيْسَ مِنْ صَالِحِكَ أَنْ تَخْرُجَنِي عَنْ صَمِّي .
- مَعْدَرَةٌ سَاهَقَنِي .
- أَوْشَكْتَ أَنْ تَحُلَّ عَلَيْكَ اللَّعْمَةُ ، لَوْلَا اجْتِهَادُكَ .
- خَلَّ يَدَيَّ .
- اخْرُجْ مِنَ الْآنِ . كَفَاكَ حَقًّا .
- قَلْتُ فِي لَحْظَةٍ مَبُورٍ قَادَتْنِي إِلَيْهَا شَهْوَةُ الْمَعْرِفَةِ بِالْكَلِمَاتِ :
- أَخْرَجَ مِنْ صَمْتِكَ مَرَّةً وَاحِدَةً . ثُمَّ أَطْرَدَنِي مِنْ مَجْلِسِكَ .
- لَفَكْتُ طَوِيلًا ثُمَّ اسْتَوَيْتُ فِي مَجْلِسِهِ . ثَلُثُ الرُّهْيَةِ حَوَاسِي . بَدَأَ أَنَّهُ قَدْ
اتَّخَذَ قَرَارًا لَا رَجْعَةَ فِيهِ . حَزَمَ الْأَمْرَ . قَالَ :
- مَاذَا لَعَلْتُ وَسَطَ الْمُتَحَارِبِينَ ؟
- وَرَدْتُ بِحِمَاسٍ .
- هَرَوْتُهُمْ ، لَمْ أَكُفْ عَنْ إِدَانَتِهِمْ . فَضَحْتُهُمْ .
- وَمَاذَا كَانَتْ النَتِيجَةُ ؟
- عَزَلَنِي وَفَرَّقَنِي وَضَيَّاعِي .
- هَلْ لَبَّيْنَا إِلَى رُشْدِهِمْ ؟
- أَحَالُ هُوَ الْحَالُ .
- وَكَيْفَ حَالُكَ أَنْتَ .
- خَارَتْ قَوَائِي .
- لِأَنَّكَ قَلِيلُ الْمَعْرِفَةِ .
- زِدْنِي مِنْ عِلْمِكَ .
- تَعْلَمُ لَنْ الصَّمْتِ فِي زَمَنِ الصَّمْتِ .
- إِلَى مَنِي ؟
- إِلَى أَنْ يَجِيءَ الْحَيْنُ .
- حَاوَلْتُ أَنْ أَوَاصِلَ الْخَدِيثِ . فَاطْمَئِنِّي بِإِشَارَةٍ مِنْ يَدِهِ . أَشْلُجُ بِوُجْهِهِ
- عَمَى . قَالَ وَهُوَ يَسْتَبِيدُنِي يَدُ تَرْمِشٍ مِنَ الْغَضَبِ .
- أَوْصَدُ بَابِي خَلْفَكَ . حَلَّارُ أَنْ تَفْصِدَ صَمِّي بِعَدِّ الْآنِ ●



وأفقدتها أصالة طعمها . سحب أحدهم الملاحه ناحيته ثم نثر ذرات ملحها فوق جزء من السمكة كان أمامه ، بينما تبل الثاق قطعته وغمرها بصبر ليموتة كاملة . صعب من سلوكها وشعر بفئان . فكر أن يتصرف ويترك السمكة قبل أن تلفظ مدبته ما حوت ، ولكن شدة منظر ذرات الملح البيضاء عندما ابتدأت تنصت بطريقة سافرة بخار الماء المتصاعد من السمكة . ظلت الذرات على حالتها من النهم وهي تلتهم البخار في ضراوة بصوت سموم ومزعج . لتتضخم على حساب . استمر الثاق في إفراق السمكة بصبر الليمون والأخر في نثر ذرات الملح ، بينما استمر هو يقاوم رغبة لفظ ما في جوفه حتى إنبات مقاومته أمام ذرات الملح الشرة مكتسحة كل شيء كبحر يلج يشناه موج كله ظلمات .

(شدوا الملامدة البيضاء إلى أسفل ، فظهرت منطقة البطن عارية ملساء . أحمل أكبرهم مشرطه فيها طولا وعرضا فأحدث التجويف المطلوب . سارح الأصغر فأولج يده في الثق وسحب الملمدة من تجويف البطن إلى الخارج . ارتجوا . صاح الأوسط . معقول تحتوى كل هذه الثقوب) .

- ٤ -

لأنه كان مفيدا ضمن أفراد الفريق اشترك معهم في اللعبة . تأمل المدرجات وهي خاصة بالمترجين جلوسا ووقوفا فارتحف . كان هناك الكثير من لم يجدوا هم مكانا ، فاضلوا أبراج المصاييح الكهربائية وسرايات الأعلام

المرتفعة . أطلق الحكم صفارة البداية فانطلق اللاعبون يركضون . تصايح المترجون ، فاجتهد ككل لاعب في متابعة الكرة يدفعها أمامه وخلفه وإلى الجوانب . تجاوبت جنبات الملعب بصراخ الجماهير ، ولكنها كانت صلي كثيرا متعددة تنزل كل صرخة في مسار مختلف وبحري خاص . منفردا أدخل - ككل لاعب - كرتة داخل الشبكة دون أن يتعرض له أحد ، ثم أخرجهما بنفسه وأجهجه إلى نقطة منتصف الملعب . كان هناك العديد من نقطة النصف ، وكان عددها يتساوى تماما مع عدد اللاعبين ، حتى عندما كان يبرز لاعب جديد كانت تتبع على الفور نقطة نصف خاصة به . انتهى من وضع كرتة على نقطة النصف وأطمان تماما لتثبيتها ، بعدها دفعها من جديد أماما وخلفا وإلى كل جانب . من غل ظهر بين اللاعبين كنقطة صغيرة تتحرك فوق أرض الملعب . مثل كل اللاعبين كانت حركته ميكانيكية عسوية ، فلم تسمح من دفعها لكرة أن تخطئ بكرة . ظل كالأخيرين في ركضه الدائم حتى ارتفعت كل الكرات عليا في لحظة واحدة ، لتسر فوق المدرجات المكتظة بالمترجين مر السحاب ، دون أن ينظروا نحوها أو يشعروا بها . ظلت الكرات ترتفع في حركة صاعدة وهي تلدور حول نفسها ، حتى أصبحت مجرد حبة برد صغيرة بيضاء من الصبب رؤيتها ، وقبل أن تتلاشى تماما انتفضت انفضاحا عظيما ، ثم انفجرت عذبة جلبة واحدة ، لتساقط فوق أرض الملعب شرائط تلج ، فصنعت بحرا لجيا يشناه موج كله ظلمات .

(ثبوا أطرافه الأربعة ثم فردوها . . استمروا لفترة فردا وثبوا قبل أن يثروا تقطيعها بحتا عن عظمة واحدة) .

- ٥ -

دخل عليهم واللف في يد وبطاقته في اليد الثانية ، كان المكان يضم ثلاثة مكاتب . . في الصداورة أكبر المكاتب وأفضها ، خلفه تعلى مشدودة إلى



أحدهم ، ولكنه أبصر بكلماهم تخرج متفازة من أفواههم ناصعة البياض كحبال مجذولة من أضواء شفافة . . هم أن يلفت نظرم للظاهرة الغريبة ، ولكنه استحي وهو يبصر بكلماته تحول بدورها إلى هذه الحبال المجدولة ، لعجبه كانت هذه الحبال مع كثرتها لا تلتقي أبدا . دعت الحبال الضوئية لأرضية الحجر فتفجرت عن بحر لجي يشناه موج كله ظلمات .

(حلقلوا له فرقة الرأس فبان السطح لامعا مصقولاً . . ثم نشروا مقدمة الجبهة ألقيا . . نزعوا الجزء ، المنشور من بقايا الرأس ووضعوهم بجوارها فوق المنضدة . . بان ثم الملح . . انبهروا ولم يجدوا تفسيراً علمياً لما يرونه ، فقد كان الملح عبارة عن ذرات دقيقة ، كل ذرة تعمل بمزج من الأخريات)

- ٣ -

التفوا حول الطعام والسعادة تطل من هنيه . كان متشيا ، فنادوا ما تبيع له موارده المالية شراء سمكة كبيرة من مثل هذا الصنف الفاخر . أعد نفسه لسماح عبارات الاستحسان والثناء عليه ، فاستحسّر في ذمته مفردات الكلمات التي سبّر بها عليهم . استمروا في التهام الطعام ولا بركة أمل توحي بتحقيق الهدف المنشود . ظن بهم الظنون ، فقطع من جسم السمكة قطعة كبيرة ثم وسدها داخل فمه برفق . حاول أن يستلهم مذاقها على مهل ، ولأول مرة ممكنة ، عله يكتشف السر في عدم الاحتفاء بها . تصور أن كمية الملح قد جعلت أكثر بكثير مما ينبغي ، فطفت على نكهتها المميزة

الحائض صورة الحاكم مكبرة داخل إطار من نحاس ، بينما الجالس أمامه يتأرجح بالمقعد إلى الخلف ، والرتبة العسكرية تعلى كتفيه وقد كتبت بوضوح ويخط أيمن ناصع البياض على قماش أسود مستطيل .. كان المشمش منزعا فوق المكتب عند النقاء نقطة النصف الطولية بنقطة النصف العرضية على الجانبين ، الأيمن والأيسر . كان المكتبان الآخران أقل درجة وفخامة ورتبة .. اتجه إلى مكتب الصدارة لسلم الملف للجلوس أمامه . فتحمه بدهوه ثم يصم ظهر الغلاف الأمامي للملف بشعار الدولة وأصمده إليه . انسحب بظهوره فأصدا المكتب الثالث المستقر على بين الداخل ، سلم منه الجالس أمامه الملف . بدوره وضع بصمة شعار الدولة على الغلاف الداخل الخلفي ثم سلمه الملف .. توجه إلى الجالس أمام المكتب الثالث يسارا . كان خلفه مباشرة النافذة الوحيدة المتواجدة بالحجرة . في الخارج كانت ريح حامية تدف زجاج النافذة الشفاف في إلحاح وتلاعب بالصف الحشوية في قسوة . تسلم الجالس الملف ، وابتدأ يطبع فوق ورقة فيه صورة شعار الدولة بواسطة الختم النحاسي والأحبار . كان يتابع ماحدث أمام عينيه باهتمام شديد وهو يرى الحركة المكونة ليد ، وإن لم يدع نفسه يفقل عن اقتناص النظر نحو النافذة بين الحين والآخر ، حيث ذرات الرمل البيضاء تحاول جهادة أن تلتصق بسطح الزجاج الشفاف . أتم الجالس أمام مكتب اليسار ختم كل أوراق الملف ، فأشار بسبابة تجاه المكتب الأيمن . وذ أن يسأله المطلوب منه تمجيدا ، ولكنه لم يستطع السؤال . نفذ المطلوب منه واتجه إلى رجل المكتب الأيمن . أضاف بصمة ثانية فوق الغلاف الداخل الخلفي للملف . ثم سلمه له وهو يومه برأسه بما يقيد أن يتجه إلى مكتب الصدارة . اتجه ، ليصم ظهر الغلاف الأمامي للملف بصمة ثانية . انسحب بظهوره متجها إلى المكتب الأيمن فالأيسر ليصم بذرات الرمل البيضاء تنتشر بصورة ملحوظة فوق الزجاج الأبيض الشفاف . ازدادت حركته وهو ينتقل بين المكاتب الثلاثة سعيًا وراء الحصول على مزيد من الأختام .. وصلت الحركة إلى حد المرهلة ثم العنود الصريع .. وكلما وصل إلى المكتب الثالث وجد ذرات الرمل البيضاء تشتبع فوق الزجاج كسرطان استشرى .. والريح الصرصر تكاد أن تنقل الصف الحشوية المفتوحة . أصابه الدوار بفعل حركة بين المكاتب الثلاثة . تقل وزن الملف على يده بأختامه المديدة ، فتاه بحمله . من ثقله كاد يقع ولكن يده استماتت عليه حتى لا يسقط ويحذه معه ، وعيناه على ذرات الرمل الأبيض لتلحظها وقد كست الزجاج طبقة قدر هو سمكها بالأتار .. أيقن أن الزجاج لا يحالة سينكسر تحت ضغط هذه الذرات ليندفع إلى الداخل كبحر بلج يشده موج كله ظلمات .



(تلاقت النظرات وتقاطعت بلا صوت .. ابتقوا أن كتبه وأبحاثهم تحفلهم فلم يتحدثوا عن أمراض كهذه من قبل .. استرجعوا كل تجاربهم السابقة عليها تكشف لهم السر .. لا فائدة .. عليهم تفكير مضني ، واتساعهم إعياء لا يتحمل ... سحوا الملازمة السوداء إلى أعلى ، ووقع كل واحد منهم بإرضائه الثلاثي (وساقورسة) ثم خرجوا متدافعين وقد تركوا وراءهم كل شيء على حاله)

- ٦ -

جاهد كي يحتفظ برأسه فوق اصطحاب الموج ، لكن الملف المكبل بالأختام كان يشده إلى القاع .. رفع يده الحاملة ببطاقته عاليا ، حتى لا تخفى وسط سحب كله ظلمات ●

النقد الأدبي

د. سمير حجازي



كلمة نقد - في لغتنا العربية - كلمة تجري بكثرة أصل أقلام الكتاب والباحثين ، إلا أن للمصنف الاستثنائي لهذه الكلمة غير يادى الموضوع أنها تنطوي على دلالة ميمارية يرتد بها إلى الفعل الثلاثي فتقول «نقد - نقداً» . وقد يكون نقد الشيء - في العربية هو «فحصه» ، والكلمة تعني الفحص التي يظهر بها ذلك الشيء ، ومن هنا فإننا نتحدث عن نقد الكتب ، أي فحصها ، والنظر فيها ، ليخرج جديها من رديها .

وأما في اللغات الأوربية فإن كلمة Critique مشتقة من الفعل اللاتيني Krinon بمعنى «يفصل» أو «يؤيز» . وسين يميز الشيء عن شيء آخر في تلك اللغات فإنه يعني وجود شيء يمكن تصنيفه مع نظيره من الأشياء التي لها صفات متشابهة معه بدرجة قليلة أو كثيرة . وهذا يظهر معنى أوليا لكلمة نقد وهو يميز شيء عن نظيره . ويمكن إذا شئنا أن نتبع تطور كلمة (نقد) في القرن السادس عشر ، سنجد أنها ظهرت في بادئ الأمر في المجال الفلسفي للدلالة على تصحيح الأخطاء التحوية أو إعادة صياغة كل ما هو ضعيف في المؤلفات الأدبية اليونانية ، ثم تطور ذلك المصطلح في القرنين السابع والثامن عشر ، واتسعت حدوده حتى شملت وصف المؤلفات الأدبية وتلقيها في وقت مما .

أما في القرن الماضي ، فقد استعمله عدد من الكتاب والمفكرين بمعنى معرفة أو تفسير الأثر الأدبي . ويمكن أن يستشف هذا المعنى من الدراسات التي

اتتصر عمله على البحث في أحد معاني الأثر فإنه يدخل في مضمار النقد الأدبي . وهذا يعني أن البحث في فهم المعنى الخفي للأثر يعد حجر الزاوية في النقد الأدبي .

وعلى هذا الأساس فإن عمل الناقد يتسم بعدة خصائص معينة : أهمها تعقيل الأثر الأدبي تعقيلًا تامًا ، أي النظر إلى الشيء وحده أو عناصره على ضوء مجموعة من المباحث العلمية .

ومعنى هذا أن النقد الأدبي له قوانين خاصة لا تجعل منه مجرد جهود تحت في ظل أسس أو مفاهيم عشوائية . بل هي أسس مترابطة محددة تنظم الأثر على شبح مرسوم ، وفقًا لعمليات منتظمة خاصة لقواعد معينة هي قواعد البيانات الأدبية .

فلذا ما انتقلنا الآن إلى رأي آخر في النقد ، ألا وهو رأي جولدمان ، وجدهنا يقر أن النقد الأدبي أول وأقبل كل شيء هو الدراسة العلمية للأثر وهذه الدراسة تنبض على أساس فهم وتفسير الأثر تفسيرًا عماليًا . وشرح لنا جولدمان في موضع آخر المقصود بالتفسير للمثال ، فيقول لنا إنه استخلاص الميزات الخاصة للأثر المنطقية من مجموعة علاقات منطقية ، ودراسة بالملامح العامة للبيانات الكلية للمجتمع .

ومن هنا فإن ما يتميز به الأثر الأدبي هو أنه يبدو لنا على صورة علاقات بين الظواهر ، وبالتالي فهو يوجد في حالة استقلا عن العناصر الخارجية انطلاقًا من مفهوم بارت . أو يبدو لنا على صورة علاقات بين بيانات داخلية وتصاريفية في وقت مما ، حسب مفهوم جولدمان .

والواقع أن بارت يريد النظر إلى بيانات الأثر على أنها ظواهر مستقلة لا بد من تفسيرها على حدة ، بالاستناد إلى عناصرها الجزئية الخاصة ، كما يريد مقابلة تلك الظواهر بعضها ببعض من أجل البحث من أوجه التشابه بينها .

ومن هنا فإن المهمة الأساسية التي تقع على عاتق الناقد إنما هي التصديق لأثر الظواهر الأدبية بشعرا من أجل التوصل إلى البنية أو القانون الذي يحكم منطق العلاقات الداخلية للأثر .

والمهم في نظر «بارت» هو أن الناقد لا يفهم الأثر الأدبي لها تجريبيًا على مستوى علاقات فعلية ، بل هو ينتهزها أي العلاقات - على طريق التماثل التي تسمح له بفهم الأثر الأدبي فيها بنائها ، وهذا ما عبر عنه في كتابه «دراسات نقدية» حين كتب يقول : «إن البنية الأساسية هنا هو أن مفهوم النقد يجب أن يرتد إلى المفهوم الشكل وفق مفهومه المنطقي ، لا مفهومه الجمالي» . فمن طريق ذلك الفهم يمكن للناقد أن يؤلف نسقا أو نظاما من العناصر المشكلة للأثر . ونحن لا نزيد في هذا الموضوع الدخول في نقاش للمبني البنيائي الشكل ، بل نحور ما يفهمه بارت ، وإننا حسبان أن نقول إن النقد في نظره نشاط شكل منطقي يعتمد على أسس خاصة تعمل في البحث عن معنى أو دلالة الرمز الكامن وراء بناء الأثر .

أجراسا «س. ييف» و«لاتسون» وغيرهما من المفكرين الذين أعطوا للنقد طابعاً وضعياً ، نتيجة تأثرهم بتماثل وقوانين العلوم الطبيعية التي ذاعت في ذلك القرن . فالنظر السريعة عبر الاتجاهات المختلفة في ذلك القرن كتبية بأن تطلعتنا على أن أغلب المفكرين كانوا على الدوام يستخدمون كلمة «نقد» - مثلاً - بمعنى العلم الموضوعي .

أما في هذا القرن - حيث تطورت العلوم الإنسانية واللغوية ، فجدد أنها (أي كلمة نقد) ، قد استعملت من قبل عدد من النقاد بمعنى فهم الأثر الأدبي والبحث في دلالته ومعانيه .

ولكن من المؤكد أن كلمة «نقد» لا زالت تدوكل كلمة غامضة ، فهي تارة تستخدم بمعنى معرفة الأثر والحكم عليه أو فهمه ، وطورا آخر بمعنى تفسيره . وهذا يعني أن النقد حينا يقومون بقدر آخر ما ، فإنهم لا يتفقون على المعنى التجريبي الذي يفهمه الواقع بين ألبينا ، وكأن كل ما يسميه هو الوصول إلى الكشف عن الميزات الأساسية للأثر .

ولنتوقف الآن عند بعض الآراء المختلفة لكلمة نقد لدى جماعة من النقاد ، حتى نقف على الدلالة العميقة لهذه الكلمة ، التي ظلتا تختلف النقاد في تعريفها . ولتبيناً هذا الرأي الذي يقدمه لنا رولان بارت ، انطلاقاً من مفهوم الأثر نفسه ، فلفعل الأدبي في رأيه يعد بنائاً رمزياً يتضمن في شياؤه معاني خفية عميقة . ومحاولة فهم هذه المعاني يتم على النقد أن يكشف الطبيعة الرمزية للغة . وهذا يدخل في مضمار «علم الأدب» أما إذا



ولو دقت النظر الآن في التبريقين السابقين للمقد لدى كل من جولدمان وبارت ، لوجدنا أنها يجمعان ، رغم اختلاف منظور كل منهما ، على أن النقد ينشأ على الأساس بديهي المحقق ومحاولة تعقيل الأثر تعقيلًا تامًا ، وهذا يعني أن الجوهري في النقد إنما هو الملغة مغلقة اندقية . ولهذا فإنها يؤكدان الخطأ الذي وقع فيه بعض النقد حين عرفوا النقد بالاستناد إلى المقاهيم الحمايلية المحصنة .

أما الفاعلة الأساسية في رأي جولدمان ، فهي أنه لا يمكن أن يكون ثمة « نقد » إلا حيث توجد لغة علمية . وأية ذلك أننا حين نتحدث مثلا عن تحليل الأثر تحليلًا علميًا ، فإننا نعني بذلك أن الأثر يتضمن رموزًا له دلالات غنية لا يمكن الوصول إليها إلا بالاعتماد على لغة علمية . ومن هنا ، فإن أهم ما يميز آراءه انتقاد ، ألا وهي أنه يفترون بأن لكل أثر لغته الخاصة ، ألا وهي لغة الرموز أو العلامات - فيما يقول بارت - ، الخاصة بمجال ذلك الأثر .

وربما كان أهم ما يمتاز به تعريف بارت ، أنه تعريف يفيش على لغة المنطق الرمزي ، حيث يجاول إبراز أهم خواص البينيت والعلامات . فالنقد هنا يبدو مشابهًا لنشاط علمي ، يسمى لفهم النظام الذي يسيطر على عناصر الأثر ، باعتباره واقعة أنثروبولوجية لا واقعة تاريخية ، وهذا الفهم « المحاييد » للترعة النفسية ، يمد من أبرز السمات المهمة التي تعمل على ترويد النقد الأدبي بطابع الدقة والعصافة في وقت مما .

وهنا نجد أنفسنا بإزاء تعريف آخر للنقد يقدمه لنا أسد النقاد والكتاب الفرنسيين المعاصرين ، ألا وهو بير ماشري P. Machery . ويبدأ هذا النقاد في دراسته المسماة « نحو نظرية الإنتاج الأدبي » ، يعرض رأي موزج حول وثنية ويحدد له مكانًا داخل نظام الإنتاج الأدبي عن طريق اكتشاف قوانينه النفسية والفنية عن طريق الاستماع لمفاهيم وفروض علم السائيات ، ثم نقد ماشري على هذا المنهج التصريفي يقول : « إن النقد الأدبي يجعل من الأثر مجالًا لاجتوحي ، وهذه الآثار الأدبية

ترتبط ارتباطًا وثيقًا باللغة ، حتى وإن لم تكن تلك الآثار لغة في حد ذاتها .

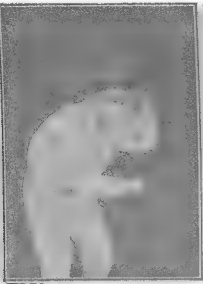
ومن هنا ، فإن الربط بين وظيفة النقد الأدبي ، ولغة الأثر يجعل مكان الصدارة في كل تحليل نقدي . وكان النقد يرى أن مهمته ، أصبحت مهمة لغوية ، علمية ، نظرًا لأن إدراك البنية في مجال السائيات . قدم النقد الأدبي مفاهيم علمية جديدة ، مكنته من معالجة بعض مشكلاته النظرية والمثبعية . فالنقد البنيائي كما هو معلوم ينصب على النماذج الأدبية التي تم إنشاؤها ، وهو لا ينشأ على الواقع الأدبي التجريبي رغبة في إعادة إنشاء عالم الأثر على ضوء النماذج الشكلية .

فالنقد البنيوي الشكل يعطي الصدارة للغة الأثر ، والنماذج الأدبية على الواقع الأدبي التجريبي ، ويقدم المقولات الوظيفية الثالثة على المقولات المثيرة . ومن هنا فإن النقد البنيوي الشكل يبرر معنى ما من المعاني ، المتعارض بين التحليل البنيائي الشكل والتحليل البنيائي الدينامي ، أو بين نبات الأثر وتطور ، خصوصًا وأن النقد البنيائي الدينامي لا يعتمد على مفاهيم ثابتة في نظريته للأثر والواقع التجريبي .

وقصاري القول أن النقد البنيوي الشكل في تعامله مع الأثر يستهدف تحليل بنيته في حين أن التحليل البنيائي الدينامي لا يقتصر على تحليل بنيات الأثر ، بل يمتد أيضًا إلى ضرب من الدراسة السوسيوثقافية لبنيات الأثر . ففي نظر النقد البنيائي أن بنيات الأثر الأدبي ، في حركة دالة ، وأن المحرك الحقيقي لتعديرات الأثر كاسي في صميم البنيات الاجتماعية والفردية ، وفي الظروف التاريخية . هكذا يبدو أن التعارض بين المنهج البنيائي الشكل ، والمنهج البنيائي الدينامي (التوليدي) ، فالنقد البنيائي الشكل يضع دائمًا التوافق في مقابل التطور ، وبالتالي فإن الأثر الأدبي ليس سوى عناصر من الأشياء يكمل بعضها البعض الآخر .

ومن هنا قد يمين لنا أن نقف قليلًا عند تلك التفرقة بين النقد البنيائي الشكل ، والنقد البنيائي الدينامي « التوليدي » ، لتبين كيف أن الاهتمام ببنية الأثر قد دفع النقد البنيائي الشكل إلى التشديد على أهمية « الاختراعات التاريخية » ، ولا شك أن أحد المسؤولين عن هذا الاتجاه في النقد هو « بارت » حين أعطى الصدارة لبنية الأثر ، واعتبره (أي الأثر) غطاءً بتاليًا ومزميًا لا يؤدى وظيفته أن يقتضى طبيعة الرمزية .

ولو أننا جئنا منطقتي الكلمات من أجل فهم النقد بصفة عامة لوجدنا أن النقد الأدبي يأسس معنى من معانيه هو دراسته الآثار الأدبي دراسة تفترض بديهيته المنطقي ، بهدف اكتشاف القواعد أو القوانين التي تحكمه . ولعل هذا ما حدى ببعض النقاد إلى القول بأن كل دراسة نقدية لابد أن تكون علمية ، فالتناو تسامًا ما الذي يطرده ذلك العلم ؟ تكاد الجواب عند « بارت » أن أحد معاني أو دلالات الأثر . حين يكون على النقاد أن ينتج هذا المعنى أو ذاك ، ويكتفون علمي من أجل وصف أو تفسير بعض الموضوعات الأدبية ،



لتكوين وجهة نظر خاصة بصدد مجموعة من الموضوعات في الواقع الأدبي ، فإنه يضطر أن يقوم بصياغة نموذج في بناءه اللغوي . أما حينًا يعتمد على مفهوم البنيائية الدينامية (التوليدي) ، لا يضطر إلى صياغة نموذج معين نظرًا لأنه يدمج بنيات الأثر في بنيات الواقع .

ولا شك أن المفهوم الأول (البنيائي الشكل) ينظر إلى الأثر الأدبي نظرة استاتيكية ، بينما المفهوم الثاني (البنيائي الدينامي) ينظر للأثر نظرة تطورية . والذي يبعنا من هذه النظرة أو تلك هو أن تعريف النقد بوصفه علمًا لابد من أن يقودنا إلى رفض تلك الانطباعات الوحدانية ، التي يدركها الناقد نفسه من خلال قراءته الأثر مع استبعاد كل صور التأثير التي تحصل عليها من محيطاته ولا يعمده المتعدد .

من كل ما تقدم يمكننا أن نفهم معنى قول « بارت » ، أن الأثر الأدبي ليس واقعة تاريخية ، وإنما واقعة أنثروبولوجية يحكم بناته الذي يتميز بالانغلاق ويأبطلونه على عدد محدد من القواعد .

ولا يبقى لنا في الختام سوى الاهتمام في تعريف وإثراء عندنا ، أنه على الرغم من تعدد التعريفات التي قدمها النقاد المختلفون لهذا اللفظ ، فإن من الممكن الإجماع على الأخير بالتصريف الذي قدمه لنا « ماشري » ، في بداية ملفه حين قال : « أن النقد نشاط تأملي يسعى لإجلاء القواعد والقوانين الضمنية في الآثار الأدبية » ولا شك أن من مزاي هذا التعريف أنه على عكس كل جمع الاجتمعات النقدية بما فيها النقد البنيائي ، والنقد السوسولوجي ، النقد النفسي .

ولكن النقد البنيائي الشكل - نظرًا لأنه قد كان في أصله ثمرة النجاح الذي أحرزته علوم اللغة قد حرص على تأكيد حقيقة أخرى هامة ، ألا وهي أنه لا يمكن أن يكون ثمة أثر إلا حين تكون ثمة لغة . ولم يكن انتشار النقد البنيائي الشكل في جامعات أوروبا وأمريكا إلا لانتعاش النقاد الأكاديمي بأهمية مفهوم الرمزي في الأثر الأدبي .

[illegible]

مجلس الشورى الإسلامي

القِفْصُ

الشاعر الإنجليزي دافيد ياسكوفس
ترجمة وليد منير

في الليل الغف
توق الغابات عن التمو
تصت الفواقع
الظلال في المداول تصبح رمادية
الآلئ تلدب في الظلال
وأنا أرحم اليك

أجهدك مرقوم فوق ساعة الحائط
يبدأ أسفل شورك
وأذا ما أطلق الوقت الذي تمزبه الطيور
وأذا ما طارت هذه الطيور بعيداً في اتجاه القنات
والصباغة التي إن تطول سوف تصيب من يمينا

لنا قصص الطائر المنمنم
فجان الماء المثلج حتى الحمة
مقدمة الكتاب
وكل الساعات تدق
وكل الغرف الممتدة تتحرك
وكل أعصاب الهواء مكشوفة

قراءة تشكيلية

عمود الهندي

الفنان يحيى بن محمود الواسطي

اللوحة صفحة رقم ١٣٨

مقامات الحريري

المقامة الثالثة والأربعون .

« إن هذا الكشف الذي وصل إليه العلم الحديث يعد من أهم الاكتشافات العميقة البعيدة المدى . فلقد أبان لنا أننا كنا الوارثين لحياة الإنسان المبكرة على وجه عام ، وبخاصة تلك الحياة التي سارت في مدارج التقدم حول الطرف الشرقي من البحر الأبيض المتوسط »

جيمس هنري برستد

في العدد الثامن من مجلة القاهرة ، وعلى نفس الصفحة تمت قراءة اللوحة المنشورة بالعدد الحالي ، وعلمت القراءة إلى أن اللوحة تقدم ثلاث مستويات مسطحة وثلاث تكوينات هندسية متداخلة ، وقد استخدم الفنان المنظور الحازون (اللولبي) الذي استقى شكله من الطبيعة ، فالصخور والغيوم ودوامات المياه كلها أشكال حلزونية ، ويؤكد الفنان « الواسطي » مهارته في اختراع الخيل البصرية الهندسية التي يتداخل فيها التأثير للجسم بالمسطح ، كما يجيد ألوانه بخطوط تفصل بين الأشكال والمساحات ، وأخط عند مطلق السراح ، حي ، نام ، مطور ، يبرز التباين بين حجم الفضاء المتاح والأشكال المرسومة داخل الفضاء .

وفي العدد الحالي نعيد قراءة نفس اللوحة ، من وجهة نظر أخرى لنأخذ عالمي متخصص ، أولي جل اهتمامه لفنون الشرق ، هو الناقد الكبير « ريتشارد آينجهاوزن » وليس محافظي فن الشرق الأدنى الجديد في متحف فرير للفن في واشنطن ، حيث حلل اللوحة راصدا كل ما تخلفها من عناصر :

يلجأ الواسطي إلى « المنظور الشامل » ففي المقامة المنشورة نجد المسافرين بالأزبد ، و « الحارث » يلتقيان برجل حل مرقعة من إحدى القرى ، وإذ ذاك يتشأن نقاش نيا بينهم . وهذا هو المظهر الذي يرى في مقدمة الصورة . ولكن حين نندع ، ونحن نرى وجهي الجبلين المختلفين لتعريضهما ، فإن

التأثير الحقيقي للصورة إنما يتحقق عن طريق المنظر الشامل للقرية في الخلفية . فلك أن كل المبادئ الرئيسية تكون ظاهرة هناك : المسجد بملته ، والسوق المتيب الذي يشاهد فيه الناس أو يتنظرون الزمان ، وأخيراً ، السور المحصن ذو البوابة الكبيرة في الناحية اليمنى - وتبرز حيوانات الشوارع الشرقية وهي عبارة عن بقرة ، وقطيع من الماعز بعضها يرتوي من بركة ماء أقرب إلى المقدمة ، في حين توجد على السطوح دجاجة وديك . وقد جمعت هذه كلها في إطار بين صورة امرأة في المقدمة (ذات وضعية خاصة) وهي تمسك بمزول في ناحية اليمنى ، وبين نخلة في ناحية اليسار . وهذا المنظر لم يعد هيكلا بنائيا جامدا وجاهزا ، مشتقا من مشاهد مسرحية كلاسيكية أو خيال الظل ، بل هو تصويره لقوية حية يظهرها المائدة والاجتماعية والاقتصادية أيضا .

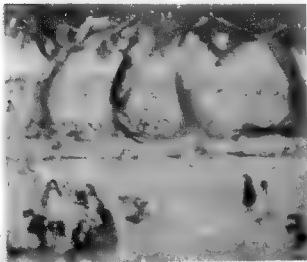
اللوحة - كسلف مخطوط مقامات الحريري - تجزها الأنوف الدينية الحادة والتصوير المربطة ، والبقع الحمراء في الوجنات . وتظهر الملابس في طرازين مميزين للطبقات التي لم تعد تكتسب بالتسويجات الناعمة ، وعلى الرغم من التصوير المسحوظ ، فيوسنا القول أن اللوحة بالإضافة إلى باقي لوحات المقامات أصبحت ذات طراز عيز وثر أيضا ، يعبر عن الأبهة والمقامة ●

معرض الفنان أدهم وائل

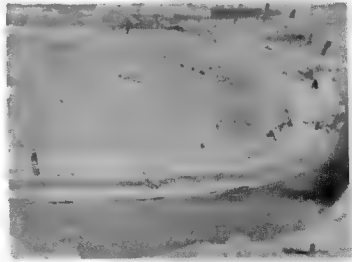
الفنان أدهم وائل (١٩٠٨ - ١٩٥٩) رائد من رواد الفن التشكيل المعاصر في مصر . و د القاهرة ، حرصاً منها أن ترسخ قيمة « التلقى الجماعي » للفن ، وإكمالاً لمسيرة البحث والتأصيل التي بدأتها من قبل ، تلقى في هذا العدد مزيداً من الضوء على أعمال الفنان الراحل الكبير . شيز فن (أدهم وائل) بالإيقاع الزخرفي ، والتحوير الشكلي ، والإحكام التكويني ، وقد بدأ متأثراً بالأسلوب الكلاسيكي الغربي ، ثم اتجه إلى « التأثيرية » واهتم بتحليل الضوء إلى ألوانه الأساسية ، واعتمد على قوانين تكامل الألوان المتقابلة .



لوحة وجه باليرينا



لوحة شمس السيم

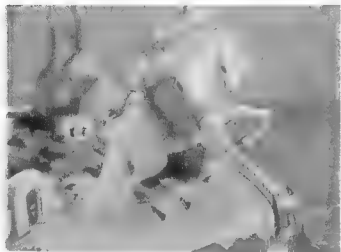


لوحة الكس

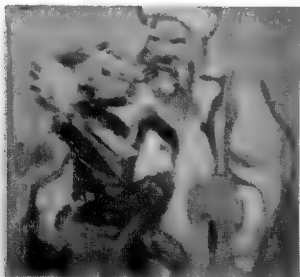
● لوحة السيرك ●



● لوحة الحصان المسحور ●



● لوحة القردان ●



● لوحة فتاة ●

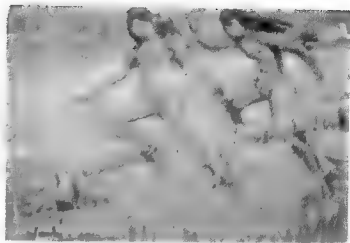
عرض الفنان
أحمد التبع والمشرن



● لوحة سان جورج ●



مرض الفنان
الدهشة والقلق



عصبية ابن خلدون

د. مصطفى النشار

يحددها ابن خلدون بحسه العلمي ، ومثارا بالفكر
الكريم وأصابت الرسول (ص) بأزمة حينما يقول
« ثم إن عابته (يفقد الحب) في أرومة آياه ، وذلك
بأن يأن العبد عالم بما عاتاه في بنائه ، وحافظ على
الجلال التي هي أسباب كونه وبقائه ، وأبته من بعده
مباشر لأبيه ، فقد سمع منه ذلك وأخذ عنه إلا أنه
مُقصّر ، في ذلك تقصير السامع بالشئ » عن المعالي له ،
ثم إذا جاء الثالث كان حظه الأتقاء والتغلب خاصة ،
فقرر عن الثالث تقصير المقلّد عن المجتهد ؛ ثم إذا جاء
الرابع قصر عن طريقهم جملة وأصاح الحلال الحافظة
لبناء مجدهم واحتقرها ، وتوهم أن ذلك البيان لم يكن
مُحانة ولا تكلف ، وإنما هو أمرٌ وجب لهم منذ أول
النشأة بمجرد إتساعهم ، وليس بعصاة ولا تخال لا
يرى من التجلة (الاحترام والتعظيم) بين الناس ،
ولا يعلم كيف كان حدودها ولا سببها ويترجم أنه
النسب فقط فيسرا بنفسه عن أهل عصبية ...
فينصتون عليه ويحتقرونه . . . (ب ٢ - ف ١٥ - ص ١٢٤) .

وليست هذه الأطوار الأربعة للعصبية أطواراً جامدة
أو حتمية الحدوث على هذا النحو ، لأن العصبية والملك
قد يندمج إذا ما حافظ أهل العصبية على قويم
ومناهجهم ، وإذا لم يتخل زعيم العصبية عن أهله وظل
حافظاً على الحاصل الضميمة التي جعلت عصبية تنود
وتحكم . ولكن لأن دوام الحال من المحال في الأمور
البشرية يكون و الشرائع الأربعة في الأنساب إنما هو في
الغالب . ولا فقد يندثر البيت بين دون الأربعة
ويتناقص ويضم ، وقد يتصل أمرها إلى الحاسن أو
السادس إلا أنه في انعطاف وذهاب ، واعتبار الأربعة
من قبل الأجيال الأربعة : بأن ومباشر له ، ويُغذد ،
ويُغذم ، وهو أقل ما يمكن (ب ٢ - ف ١٥ - ص ١٢٤) .

ويطالع فإن ما يصدق على رابطة الدم والنسب
يصدق بالقدر نفسه على أي نوع من أنواع العصبية سواء
كانت بلغمي القديم أو الحديث فإن خلدون يربط بين
تلك الأطوار للعصبية وبين ما يسمح به الدولة ؛
حيث يرى أن الدولة لها أبعاد طبيعية كما للأشخاص
والدولة في الغالب لا تعدد أعماراً ثلاثة أجيال ؛
والجيل هو عُمر شخص واحد من العمر الوسط ،
فيكون أربعين ، الذي هو انتهاء النمو والتشبع إلى
غايته (ب ٢ - ف ١٤ ، ص ١٥٢) . وهو يستشهد
هنا بالأدلة الكريمة « حتى إذا بلغ أشبهه وبلغ أربعين
سنة » (سورة الأحقاف - آية ١٥) .

وإذا كان عمر الدولة لا يمدو ثلاثة أجيال ، وكان
عمر كل جيل أربعين سنة ، فإن عمر الدولة ككل
لا يتعدى مائة وعشرين سنة ، وهو لا يعتبر أن هذا العمر
تقريباً لأنه يعتقد أن ذلك هو الأجل المحتوم « فإذا جاء
أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستمددون » (سورة
النمل ، آية ٦١ - المقدمة ، ب ٣ ، ف ١٤ ، ص ١٥٣) .

وهو يؤكد من خلال تحليلاته العلمية ، حيث إن
الجيل الأول لم يزدالوا على خلق البداوة وعشوتها

الموارس التي تعرض للأدمن ، فهو كائن فاسد
لا عالة . وليس يبرجد لأحد من أهل الخليقة شرف
متصل في آياته من لدّد آدم إليه . ومعنى كل ذلك أن
كل شرف وحسب فعنده سابق عليه ، شأن كل
تحدّث (المقدمة ، ب ٢ ، ف ١٥ ، ص ١٢٤) .
وعلى ذلك فإن العصبية شأنها شأن كل شئ
تكون ، ثم تبلغ مجدها ، ثم تنقضي في أطوار محددة



إن العصبية هي محور فلسفة الحكم عند
ابن خلدون لأن « الرياسة لا تكون إلا
بالغلب والتّغلب إنما يكون بالعصبية كما
قدمناه ، فلا بد في الرياسة على القوم ،
أن تكون من عصبية الرئيس لهم ، أقروا بالإذعان
والإتباع » (المقدمة ، ب ٢ ، ف ١٢ ، ص ١٢٠) .
والعصبية هنا - كما أكدنا من قبل - ليست مجرد
القوة المفروزة بالتغلب عن طريق العنف وإنما قوة
العصبية تستمد من الترابط بين أفرادها - كما أن نوع
هذه الرابطة - كما تستمد من الأخلاق الخبيثة التي
يتمتع بها الرئيس ومن يتابعونه ويتأخرون به في رياسته .

وقيام الحكم عند ابن خلدون على العصبية قد قد
مفهوم الحكم عنده ، فلم يلاحظ من أنماه إلا الملكية
لأن « الرياسة على القوم إنما تكون متناقلة في منب وأحد
تعين له القلب بالعصبية . . والرياسة لا بد وأن تكون
مسروقة عن مستحقها » (ب ٢ - ف ١٢ ، ص ١٢٠) .
ولما كان الحكم وراثياً في الدولة ومحصوراً في
العصبية الدالة ، فإن المحافظة على قوة العصبية بمعنى
المحافظة على الحكم في يد أفرادها يتوارثونه جيلاً بعد
جيل .

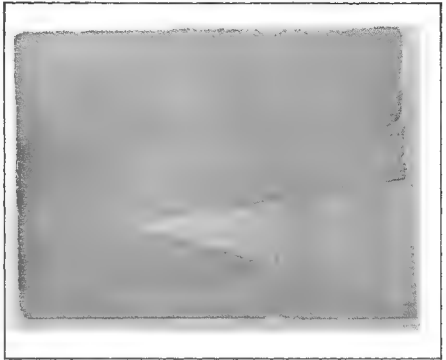
ومن هنا كان من الضروري النظر في أطوار العصبية
واسقاط هذه الأطوار على الدولة ؛ فتوة الدولة من قوة
حكومتها ؛ وما يرسى على العصبية من قوانين النمو
والقضاء يرسى بنفس الصورة على الدولة . ولذلك ربط
ابن خلدون بين نظريته في أطوار العصبية وبين نظريته
عن عمر الدولة ، وكذاها تقوم على رأى علمي يؤمن
به إيماناً راسخاً هو أن الكون والقضاء هو طبيعة كل
شئ - هو طبيعة كل مكونات العالم المادية بما فيه من
عناصر ومعادن ونباتات وإنسان ، وهذه الطبيعة
تسرى - أيضاً - على كل الأحوال الإنسانية وقاعدوم
نشأ ثم تُدرُس وكذا الصناعات وأعمالها . والحسب من

كل الشئون الداخلية للدولة ، كما يعقد الماعهات
السلمعة عى أمعهه .

أما الطور الخامس والأخىر ، فهو « طور الإسراف
والتبلىر ، وىكون صاحب الدولة فیه متفلاً لما جم أولوه
فى سبل الشهوات والملاذ ، والكفر عى طابعته وفى
جماله . . . فىكون عرباً لما كان سلفه يؤسون وهادماً
لما كانوا بنون . وفى هذا الطور تحصل فى الدولة طبعه
الفرم ، وىستولى علیها المرعى المزمن الذى لا تكاد
تخلص منه ولا فىكون معه بزمه إلى أن تقترض ،
(المقدمة ؛ ب ٣ ، ف ١٧ ، ص ١٥٧ - ١٥٨) .

وحسب ابن خلدون إحكام تحليله العمیقه
ونظریته الخصبه ، بالتفرق كثراً عند تحلیل عوامل
النفا الذى تسرى فى الدولة شىئاً فشیئاً فى كافة مظاهر
حضراتها وقدمیها ، وللانحاض كیف استطاع أن یحصى
أسباب تنحضر هذه المظاهر حصراً جامعاً ، فبین
العوامل المادیة ، الاقتصادیة كانت أو ناشئة عن إنساع
الدولة ، والعوامل التى تنشأ عن طبعه البشر الموجهة
على الصراع والتنازع والأناثیه ، والعوامل الأخلاقیة
الذى تبدل أخلاق أهل الدولة والمصیبه الحاکمه من حال
الجریة والصلاخ إلى حال الفساد والانفصام فى الزمان
والزمن والملاذ . وهو یبدأ تعدید أسباب التنحضر من
النظر فى المیة الحاکمه ؛ فیکد ما سبقت أن قرره حول
المصیبه القویة التى استطاعت التغلب على المصیبات
الأخرى ومزجمها فى عصبیتها ، فتوفى بین تلك
المصیبات وتضمیرها عصبه واحدة شاملة ، ولكن
الفساد یبدأ حیثاً تبدأ تلك المصیبه الأولى فى الأفراد
بالحكم دون أن یتیح لمرسه للمصیبات الأخرى
للمشاركة والمساهمة فى أمور الدولة ، وذلك لما لجأت
على الطبعه الحيوانیه فى البشر من الكبر والأفنه ،
وبالإضافه إلى ذلك ، یبدأ الحاکم من تلك المصیبه
الأولى بمحاولة حصر الانفراد بالحكم دون عصبیه ،
« ویفرده بما استطاع حتى لا یترك لأحد منهم لاناقة
والجلا ، فیفرده بذلك للمجد بکلیه ، ودعهم عن
سالمته . وقد تم ذلك لأول من ملوک الدوله ، وقد
لا یتم إلا للکائن أو لثلاث على قدر غایمه المصیبات
وقوتها ، إلا أنه أمر لا بد منه فى الدول » (المقدمة ، ب
٣ - ف ١٠ - ص ١٤٩) .

فوق فدان الأمة قوتها وانفصام
أهلها فى الترف والعموره إلى تقلید الأسلاف الذین أخذوا
الحکم عنهم ، فىفقدون عنصر جدمهم وقوتهم
« وتلك الأمة إذا تکتلت وملکت ، یأبى أهل الملک
قیلها ، کثر ریشاها ونعمتها ، فتکثر حوائجهم
وتتجاوزون ضرورات العیش وتشترونه فى نواله ورفقه
وزینته ، ویعبدون إلى اتباع من قیلهم فى حوائجهم
وأحوالهم ، فتصیر تلك النوال ضروریة
تحصلیها ویزعمون مع ذلك إلى رقه الأحوال فى الماطع
واللباس والفرس والآثیه ، ویضاهرون فى ذلك
ویفانحرون فیه غریهم من الأمم فى أكل الطیب ولبس
الأنیق . . . إلى أن یطهروا من ذلك العایة إلى للدولة أن
تبلغها بحسب قوتها وعوائده من قیلها » (ب ٣ - ف
١١ - ص ١٥٠) .



أما الطور الأول فهو « طور الظفر بالثبته . .
والاستیلاء على الملک وانتزاعه من أبیدى الدولة
السالمة . . . وىكون صاحب الدولة فى هذا الطور أسوة
قومه فى اكتساب المجد وجیابة المال والمدافعة من الحوزة
والحایمة لا یتفرق دوتهم بشئ » .

أما الطور الثانى هو « طور الاستبداد » حیث یتفرق
الملک دون قومه بالحكم ویمارل صنعهم من المساهمة
والمشاركة فى أسور الدولة ، ولا یکتفى بالملک ، بل
« فىكون صاحب الدولة فى هذا الطور متنبهاً بالصناع
والرجال ویتأخذ الموالى والصنائع والاستكثار من ذلك
بجدى أسوف أول عصبیه » ، فىحول بينهم وین
الوصول إلى المناصب العلمیة فى الدوله .

أما الطور الثالث ، فىكون هو « طور الفراغ والذعه
لتحصیل ثمرات الملک بما تنزع طیاع البشر إلیه من
تحصیل المال وتخلید الأثر ویمد الصیبه » ، وىكون
هدف الملک فیه هو الاهتمام بکل ما من شأنه أن یجلده
بین مواطنیه فتیید المیام الحافله والمصانع المصلطیه
والمدن المجدیده للتمتع ، ویستقبل وفود الدول
الأخرى ، ویغیرل الإنفاق على مواطنیه والتوسع فى ایجاد
مصادر الرزق ویبدل جملة فى تحسین أوضاعهم حتى
تظهر مظاهر ذلك فى ملیهم ومآکلمهم وأسلحتهم
فیأیه جم الدول للسلطه ، ویوجب المعادیه .

أما الطور الرابع ، فهو « طور التفرغ بالسلطه
وىكون صاحب الدولة فى هذا قائماً بما بنى أولوه ، متعلداً
للماضین من سلفه ، فىقتنع آثارهم حلو التسلل
بالتمل . . . ویرى أن فى الخروج عن تقلیدهم فساد أمره
وأهم أبصر بما بنوا من جمده » ، وىسلطه الحاکم فى هذا
الطور لجریته واجیه فهو یؤثر السالمه فىقلد أسلافه فى

وتوحشها من شطط البشر والبسالة . . والاشتراك
فى المجد ، فلا شوال بئلك سورة المصیبه عوفقه
فیهم ، فحدهم معرفت وجابهم مرهوب ، والناس لم
مغلوبون « أما الجبل الثانى فدوره فى الدوله هو تحریبها
من « البیداهة إلى الحضره ومن الشطط إلى الترف
والخصب ومن الاشتراك فى المجد إلى انفراد الواحد به
ویکسل الباقین من السعى فیه ، ومن عز الاستطاعه إلى
ذل الاستكانه ، فتتکسر سورة المصیبه بعض الشئ
وتؤنس فیهم الملهاته والمفخرفه « أما حال الدوله فى
الجبل الثالث فهو حال یفسد بضائها ، لاهم فى هذا
الحیل « یسبون عهد البیداهة والحشونه كان لم تكن ،
ویفقدون خلال المزم والمصیبه بما هم فیه من ملکه ،
الفقر ، ویلع فیهم الترف غایته . . . فىصیرون عیالاً
على الدوله . . . وتسلط المصیبه السالمه وینسون
الحیاه والمداغمة . . . حتى یأخذ الله بانقراضها
فتضعب الدوله بما حلت » (المقدمة - ب ٣ - ف ١٤
- ص ١٥٣) .

ویستمر ابن خلدون فى تأکید نظریته ، فیدعم لنا
ما یسمیه « أطوار الدوله » وهى نظریه لا تخرج من
نظریته فى « عمر الدوله » ، فکل ما هناک من فارق هو
أنه یرى أن هذه السنوات التى تمر على الدوله خلال ثلاثه
أعیال ، یمکن تحلیل ما یمتد بها من تفریات تختلف فى
حال النشأ والارتقاء عنها فى حال الهرم والتشیر بالفتاه
وعده التفریات المتتابعه یمکن تقسیمها إلى خمسة أطوار
کل منها یتمثل حاله من حالات الدوله ، « فالدولة
تتقل - ینذ - فى أطوار مختلفه وحالات مصیده
ویکتسب المقاتلون بها فى کل طور خلقاً من أحوال ذلك
الطور لا فىكون مثله فى الطور الآخر . . وحالات الدوله
فى الغالب لا تعدو خمسة أطوار » .

أما العامل الثالث فهو ركون الأمة إلى الدعة والسكون باسطراح ابن خلدون ، وهو عامل يرتبط بالعملين السابقين حيث يكون نتيجة طبيعية لها ، وذلك أن الأمة لا يحصل لها الملك إلا بالمطالعة ، والمطالعة غايتها الملذ والمك ، وإذا حصلت الغلبة انتفض السعي إليها ، فإذا حصل الملك أقصروا عن التناوب التي كانوا يتكلمون في طلبه ، وآثروا الراحة والسكون والدعة ، ورجعوا إلى تحصيل ثمرات الملك .. فيستول القصور ويجرون المياه ويغرسون الرياض ويستمتعون بأحوال الدنيا ويؤثرون الراحة على المتابع .. ويقولون ذلك ويورثونه من بعدهم من أجيالهم ولا يزال ذلك يزايد يورثه إلى أن يتأذن الله بأمه وهو خير الحاكمين (المقدمة ، ب ، ٣ ، ف ١٢ - ص ١٥٠) .

أما العامل الرابع ، فهو العامل الاقتصادي الذي ينشأ عن الاقتصاد الساكن الذي لا تجدده فيه ، ولا إعادة بناء ، فحينما كثر الترف في الدولة وصار عطاياهم مقصراً عن حاجاتهم وفتاهاهم احتج صاحب الدولة الذي هو السلطان إلى الزيادة في إعطائهم حتى يسد خللهم ويضيع عليهم الجباية مقداراً معلوم ولا تزيد ولا تنقص ، وإن زادت ما يستحدثت من المكوس ، فيصير مقدارها بعد الزيادة محدوداً . ولا شك أن النتيجة المنطقية المترتبة على تلك الحالة الاقتصادية الرائدة أن يجارول السلطان اتخاذ إجراءات تمكنه من التقليل من نفقات الدولة ، فينقص عدد الحامية .. إلى أن يعود السكير إلى أقل الأعداد ، فتضعف الحماية لذلك وتسقط قوة الدولة ويتجاسر عليها من يجاورها من الدول .. ويأذن الله فيها بقاءه الذي كتبه على خلقه (المقدمة ، ب ، ٣ - ف ١٣ - ص ١٥١) .

ويؤيد سريان هذه العوامل الأربعة الرئيسية واضطحاها في الدولة الناطع إلى النتيجة المحتومة التي يلخصها ابن خلدون بقوله : « إنه إذا استحكمت طيبة الملك من الأفراد بالجد وحصول الترف والدعة أثقلت الدولة على الخرم » (ب ، ٣ - ف ١٣ - ص ١٥٠) . والمهم إذا نزل بالدولة لا يرتفع . واعتقد أنه مع وصفا في الاعتراض عودية البيئة ، وعودية المساحة ، وعودية الملاحظات والوقائع ، وذلك قد تكون عيوباً شابت نظرية ابن خلدون الفلسفية الشاملة للتاريخ ، فإن هذه العيوب تصال إذا ما دققنا النظر في الأطر النظرية العامة لنظرية فيلسوفنا دون أن نحصر أنفسنا في تلك الأمثلة الواقعية التي قدمها ليؤكد صحة نظريته ، فلكل الأمثلة قد يتكافأ فيها ملاحظتنا لمعامل القوة مع ملاحظتنا لمعامل الضعف ، فما نراه فلسفياً عامل ضعف ، قد يراه رجلاً العلم الوضعي عامل قوة ، والعكس .

ولذلك ، ولأننا لمّا حينما نقرر أن نظرية ابن خلدون في تفسير عوامل نشأة الدولة وعوامل انبهارها ، هي نظرية فلسفية شاملة تصلح لتفسير الحضارات ، فذلك العيار الذي وضعه للتفسير هو معيار شامل يصلح تطبيقه على أي دولة أو حضارة كانت ، وفي أي عصر كانت ، نظرية ابن خلدون في عمر الدولة تماثل نظرية شينجلر (١٨٨٠ - ١٩١٦ م) في عصر الحضارة ، والأخير يرى أن الحضارة تولد وتنمو في تربة بيئة يمكن تجديدها تجديدًا دقيقًا ، وأن الحضارة - ككل - كانت هي لها طفولتها وشبابها ونضجها وشيخوختها ، وأنها نموت عندما تحقق روحها جميع إمكاناتها الباطنية ، وأن الحضارة عندما تحقّق هذه الأمور وتستنزف إمكانات روحها في تجسيد هذه الانجازات تنحبط وتتحوّل إلى مدينة ، وأخيراً تتجاور المدينة إلى الانحلال والماء ،

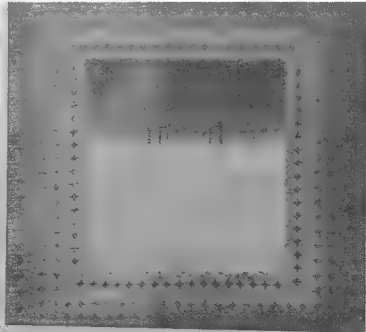
(أنظر كتاب شينجلر « تدور الحضارة الغربية » ، ج ١ ، ج ٢ ، الترجمة العربية لأحمد الشيباني ، منشورات مكتبة الحيلة بيروت) .

ولقد لحص ابن خلدون تلك النظرية لشينجلر في جملة واحدة يقول فيها : « إن الفتية هي نهاية العمران وخروجه إلى الفساد ونهاية الشجر والحد من الخير ، فقلبية عند شينجلر تقابل للفتية ، ومن عند كليهما : تمنى الانتقال من حال الحضارة بكل ما تمنى من حيوية أخلاقية واقتصادية وسياسية وعلمية إلى الجمود عند مظاهر معينة للتلف والفساد والانحلال الحلق والافتصاد وقد تنبأ شينجلر بناء على ذلك بانتهاء الحضارة الغربية بالنظر إلى أنها قد تحولت من حضارة فتية إلى دور شيخوختها بما يتمثل فيها من مظاهر للفتية ، فقد أصبحت المدينة الغربية مدينة تنحبط الاضطراب والفتن في نفوس أبنائها ، لأن الإنسان فيها أصبح لا يؤمن إلا بالتفسير المسمى ولا يفهم التجربة الحية للأجيال ، كما فقد كل عييزات الدم والقومية والشعور بالتقاليد ، وهولذلك عقيم ، وعنده بدل عل أنه عم شطر الموت ، فهو قد فقد الرقبة في الحياة .

وهذا فيلسوف غربي آخر ، هو هابرتلر اشتريستقدم التصوير النفسي وجدانه عند ابن خلدون وشينجلر ، فكسب في عام ١٩٢٣ في كتابه « فلسفة الحضارة » - الذي كتبه عبد الرحمن بدوي إلى العربية ونشرته المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة - يقول : « إن الحضارة تنشأ حينما يستلم الناس عزماً واضعاً صادقاً على بلوغ التقدم ويكرسون أنفسهم ، تبعاً لذلك ، لخدمة أليفة وخدمة المال . وفي الأخلاق وجدنا الدافع القوي إلى مثل هذا العمل ، يتجاوز حدود روحنا . إن شيئاً ذا قيمة لا يتحقق في هذه الدنيا إلا بالخدمة والتضحية بالنفس » (انظر ص ٢٠ - ٢١) .

فهو يربط ، كإبن خلدون - بين القوة والحماية لدى من يريدون بناء حضارة قوية وبين الأخلاق الحليمة التي يجب أن يتمتعوا بها ، وهو كإبن خلدون يرى في الاغفل الأخلاقي مظهراً قوياً من مظاهر انحلال الحضارة . (انظر الفصل من نفس الكتاب ، ص ٢٠ - ٢٣) .

وبعد ، فهذا جانب واحد من عناصر فلسفة ابن خلدون السياسية والتاريخية ، ورغم أن عنصر « العصبية » هو نقطة الارتكاز ، وهو أحد العناصر الأساسية في فلسفته ، إلا أنه ليس العنصر الوحيد ؛ ففلسفته ابن خلدون خصبة زاخرة ، إذ تتخلل « المقدمة » بكتوز فلسفية تؤكد أن الفلسفة الإسلامية العربية لم تتوقف عند ابن رشد ، بل تستطيع القول أنه قد توقف عنده تيار تيمتها للفلسفة اليونانية الغربية ، واحصاها في مجال المباحث الميتافيزيقية والمنطقية المختلفة ، وبدأت مع ابن خلدون عصر استقلالها وأصلها وحياتها .. فهل لنا أن نرى هذه الحقيقة ونواصل طريق ابن خلدون في الإضافة إلى تيار الفكر العالمي بأصالة وعصم كما فعل !!!



تنوع لانهائي في رسائل بردية خاصة

د. أحمد عثمان

لوزير بطليموس الثاني أبولونيوس كتب يرون هذا علة رسائل وتلقى ردوداً عليها واحتفظ بها جميعاً في سجل عهده وصل إلينا فيها يعرف باسم « برديات زينون ». فالتأمن خلال هذه البرديات على نظام العمل في الزراعة وملاسات الحياة فيها ، ونظام المحاسبة وما إلى ذلك . ولدينا معلومات تفصيلية عن مجرى الحياة اليومية للأغلبية الوركوزانية الإغريقية في مصر من خلال رسائلهم الخاصة فيما بينهم .

وتكتسب لنا إحدى البرديات التي تعود إلى عام ٤١ م ولأول مرة في التاريخ - فيما نعلم - أن اليهود في مصر اشتغلوا بالزراعة مستوى واسع فأرخصوا القود بأرباح باهظة . فلدنيا رسالة تقول لقارنها فيها تقول « احلبر اليهود » إذ يقترح سارابيون - مرسلها - على هير اكلبيدس - متلقيها - طريقاً للخلاص من متاعبه المالية وأهم نصيحة يوجهها له هي أن يجدر التعامل مع اليهود أي المزاين !

وليس صعباً علينا الآن أن نتصرف على فضائل وأعطياتها الناس الذين عاشوا إبان القرن الثاني الميلادي مثلاً . ها هو صديق يرسل كتاباً في تيتوبينس (الحية) وهو لشهد بأموال القديس فيلخرو من زيارة مفتش الحكومة القادم ! وما لا شئ فيه أن هذه المعلومات السرية التي يحصل عليها الكاهن عن طريق هذه الرسالة وقوت له الفرصة لكي يسيو حساباته قبل زيارة المفتش المفاجئة . يقول البردية :

« إني أكتب إليك الآن على عجل حتى لا تكون لفتا إذ سأحاول أن أخرجك من المأزق . أعلم أن مفتشا مالياً مسئولاً عن المأذوق قد حضر (طرفاً) وهو يبنى الذهاب إلى ناسخك أيضاً . ولكن أرجو ألا تتزعج من ذلك فأخلصك منه . وإن كان لديك متسع من الوقت ، أكتب قوائم حساباتك وتعال إلى ، لأن الرجل قاس جداً وإن منعك أي شيء أرسله إليّ وسوف أتفكك من هذا المأزق لأنه أصبح الآن صديقاً لي . وإن واجهت متاعب في بعض حساب المصاريف فلا تفتكك نفرداً في الوقت الحاضر ، أكتب لي وسوف أخلصك من الآن كما فعلت ذلك من قبل .. إني أكتب إليك على عجل ... »

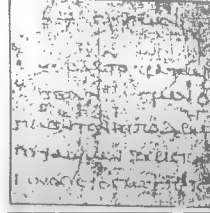
وإذا أردنا أن نتعرف على الأحوال الصحية لأجداننا إبان العصر الإغريقي الروماني فليس ذلك الآن أمراً عتاً . سنستمع رسالة تؤرخ بالقرن الثالث الميلادي كتبها أم إلى ابنتها التي تدعى هيجيولوخوس فهي قلقة على صحتها وتقول :

« لقد ذهبت في ساعة متأخرة إلى المعارب القديم سيرابيون واستعرت من أحوالك أنت وأولادك وما إذا كنت جميعاً مريضاً ، فأخبرني بأنك تعاني من فلق في قدمك فأفادني الفلق وتأتلت لأنك تجد صعوبة في المشي ، وعندما قلت لسيرابيون : « إني سأذهب معك » قال لي : « لا يمكنك عن ذلك شيء آخر أكثر أهمية ؟ »

أكتب لي لأن كنت مألزماً مريضاً فأحضر ، سأقوم بالرحلة مع أي شخص أجده ولذلك لا تتراى في الكتانة

وتكتسب هذه الرسائل البردية المكتشفة في رمال مصر أهمية خاصة لأنها في معظمها تنقل لنا صوت قراءه الفلاحين المصريين أو الإغريق الذين كانوا يمتلكون بضعة أفدنة (arouae) فقط من أرض وادى النيل الخصيب . وأصبح لدينا الآن سجل كامل لدورة حياتهم اليومية بما فيها من كد وكندح ومن وقت الفراغ إلى موسم الحصاد . لدينا الآن صورة شبة متكاملة عن عائلتهم وروبتهم المالية من الطوبى الأجر أو القرميد والتي يمكن أن نرى نماذج لها في كارتاس (كوم أو شيم) ولدينا معلومات وافية عن مشاغلهم المالية وطردهم للعيش من الطعام والشراب والملبس إلى التسليه . وهي حياة في جملتها لا تختلف كثيراً عن حياة أهل الريف المصري حتى الخمسينيات من هذا القرن !

ومن خلال الرسائل البردية الملتصقة على الحلية الاقتصادية لمصر إبان العصر الإغريقي الروماني ، فلدنيا مكاتبات مملرى الأقاليم والمثولين عن رعاية السبود والجسور والترح والمصاريف التي تنظم عمليات الرى . ولدينا عقود الإيجار والبيع ولورواق بيوت المال وحسابات المنازل . كان هناك مثلاً شخص يدعى زينون عمل ناظرًا لإحدى المزارع الضخمة التابعة



أ يعرف العالم الإغريقي الروماني - فيما عدا « الوقائع اليومية » (Acta Diurna) - الجرائد اليومية ولا الإذاعة المسموعة أو المرئية بالطبع . ومن ثم لعبت الرسائل دوراً هاماً في حياة الناس لا يمكن الاستغناء عنه لكي يبقى المتابع من موطنه ملماً بأخباره وأخبار ذويه وكان هناك اتفاق غير مكتوب بين أهل روما أن يحيط المقيم بها الغائب عنها بالأخبار أيضاً . وهكذا يكتب شيرشون إلى صديقه تريونيوس سائلاً إياه بإلحاح أن يكتب له كثيراً ، وأن يواطع في مراسلته على أساس أنه سيفعل الشيء نفسه ، ويكتب شيرشون أيضاً إلى أنيكوس قائلاً : « لم يمر يوم على وأنا في أتوم إلا وأنا عى علم بأمر العاصمة على نحو أفضل وأكثر تفصيلاً من أولئك الذين يعيشون هناك ، والفصل كل الفصل في ذلك يعود إلى رسائلك التي وضعتني في قلب الأشياء ليس فقط فيما يتعلق بأخبار المدينة ، وإنما أيضاً فيما يتعلق بالأحداث السياسية الجارية والتي على وشك الوقوع أبداً » .

وكانت الخطابات الشخصية الهامة تكتب في أكثر من نسخة لتسري إلى أكثر من صديق فتأخذ بذلك شكل الشهورات أو التفريعات السياسية . ومع أنه لم تعرف في العالم الإغريقي الروماني مكاتبات رسمية للبريد إلا أن البطلة قد احتفظوا بخدمة بردية منتظمة في مصر . وأتم أروغسطس إدارة للبريد (Cursus Publicus) تقدم الإمبراطورية الرومانية ، ولكنها كانت تنقل الرسائل الرسمية فقط . وظل المراسلون من المواطنين العاديين يعتمدون على الخدم المأجورين بهم كسعاة مراسلة ودية . لم كان النص في وجود مثل هؤلاء الخدم بسبب تعطيل المراسلات . كما كان مضطراً بمجمله الخدم من الرسائل مرضية لتسريب إليهم أروغاً عن أنهم عندما يكمن لهم من من المعادين في الطريق . ولقد احتاط شيرشون ضد مثل هذه المخاطر بكتابة بعض رسائله بالإغريقية - بدلاً من العربية - أو بالهجاء للرسائل الشفوية . ومع ذلك فلم يعرف العالم - حتى فكرة تزييف الرسائل .

إلى يا بي لكي تعطشني على صحتك وأنت تعرف مدى قلق الأم على ابنها . . . أينما لها هنا يمشون إليك سلاماتهم وبحبهم .

ويرسل ديتريوس من القرن الرابع الميلادي إلى سيدته فلاقيانوس رسالة يقول فيها :

« كما حدث في لحظات (شدة) سابعة فإن عاتبة السيد الرب وبطرحه أكبر قد أظهرت الآن أيضاً أنها تقف بجانب سيدتي التي شفت من مرضها الذي كان قد ألم بها . فلنفلت لأدب متعزبين بغضلة عتبت له أنه أكرمنا واستجاب لتضرعنا وحفظ لنا هذه السيدة التي فيها وضعتنا كل أماننا . ولتعدون يا سيدتي ، إن كنت قد أزعجتك حين كتبت لك عنها الأخبار التي تلقيتها من قبل . لاني عندما رأيته في ألم عظيم كنت في غاية الانفعال وأرسلت إليك الرسالة الأولى عاقداً الأمل على أنك ستتمكن من الحضور إلينا بطريقة أو بأخرى . وكما يحس عليك الواجب . فما إن بدأت حالتها بالتحسن حتى بادرت بإرسال رسالة أخرى ريثما تصل إليك من طريق إيسوزوميونوس لكي أعيد إليك النجاة . وأقسم بسمعتك يا سيدتي التي هي موضع محبة واهتمامي أنه لو لم يكن أثناسيوس ابن نفسه مريضاً لأرسلت إليك مع بلاتارخوس عندما ألم بالمرض بسيدتي . ولكنني في حيرة من أمري ماذا أفعل لك فهي الآن تبتدئ كالتفت لك ، أكثر تحسناً إلى درجة أنها نهضت من مرضها مع أنها لا تزال أميل إلى حالة المرض . إننا نرحب بها (نفسياً) بالفرح لأننا نتنظر وصولك بين ساعة وأخرى.»

ولقدنا البريدات كذلك فمعلومات قيمة من وسائل علاج المرض والوصفات الطبية المختلفة . ويدون أن أمراض العين بصفة خاصة كانت أكثر شيوعاً في مصر الإفرقية الرومانية من الأمراض الأخرى ، وهذا هو واقع الحال في مصر الحديثة أيضاً . ما هو ترفون نساخ أوكسينخوس يرسل ابنه إلى نساخ آخر لكي يتعلم على يديه المهنة لأنه هو نفسه يعاني من اعتمام في عدسة العين بسبب وجود سحابة عليها (Cataract) . ويؤرخ العيون التي حلت إلينا هذه المعلومات الطبية للمهنية بعام ٦٦٠ م . ومنها - أيضاً - يدون أن هذه العناية المركزية على إنسان العين هي التي ضمنت نجاحها إرضاء من الخدمة العسكرية وهناك بردية أخرى ترجع إلى عام ٧٧ م وتفيد بأن عاتمة ما كانت في كامل صحتها إلا أنها كانت مصابة بداء الصرع والجذام . ووصلتنا وصفات طبية على البردي تشمل استخدام السحر لصالح الصداق والحلمى - وفي البرديات - أيضاً - نجد أن البردية تعتبر مرضاً يستوجب العلاج الطبي وهناك بردية من القرن الثاني أو الثالث الميلادي يطلب فيها صاحبها من المرسل إليه « أن يشتري له دواء من نوع جيد ولا فيستعمل هو الثمن . ولدينا بردية أخرى تعود أيضاً إلى القرن الثاني أو الثالث الميلادي وفيها نرى طبيباً يطلب إرضاعه من خدمة ما عاتمة (alestourgenia) . فطلب منه القاضي تقديم شهادة بأنه طبيب ، على أن تكون موثقة ثم استجوبه إليه ما إذا كان يعرف اللادة الكيمائية (المحلول) الذي يستخدم في التحنيط .»

حكايات من القاهرة

عيد النعم شمس

الفمراوي من تحت المظفة يبذلته السوداء وطريوشه وأوراله واللاله . . . وولف أمام رئيس الوزراء إسماعيل صدقي باشا . . . وكان معه تسجيل كامل جلسة مجلس الوزراء .

أهل صدقي باشا يتصرخونه للصمطين وانصروا ، وفي عيد الحليم الفمراوي السلي اتفق معه الباشا على نشر ما يجوز نشره ، ومنع ما لا يجوز نشره . . . وكانت خسرنة صمطينة من ضرائب الصحفي في ليلة السوداء ،

وكانت مساء كانت الباغرة (سودان) تشق اللوح من أسوان إلى أصفهان على حدود السودان . . . وكان كل ظهورها صمطينون من مختلف الجنسيات برالفنون رئيس جمهورية مصر الأسبق أحمد نجيب في رحلة إلى بلاد التوبة . . . وكان بينهم عيد الحليم الفمراوي مشغول جريدة الأهرام .

أهل ضوء القمر على الباغرة التي كانت تنهوى فوق صفحة التابلو أجمعهم فوق سطح الباغرة علق كتيرون لاشهدوا منظر عجيبا ، فقد كان عيد الحليم الفمراوي جالساً على كرسي ومرتبنا جلياً أبهى شأوه :

هل خرج الإنجليزي من مصر ؟

فأجابهم قائل :

كلا . . . لذا سكارون ؟

وقال قائل منهم :

— سيد تليس الباشا بعد أن كنت تليس السوداء . . . وفي الصباح عاد إلى أوردته بملك السوداء وظهر بكامل زيه لم يلحظ من راسه الطريوش . . . وقال رجل من أهل السفينة :

من تلحظ السوداء ؟

فأجابهم :

— بعد أن يخرج الإنجليزي من مصر .

— يا عشق عيد الحليم الفمراوي حتى يرى بعينه علم مصر يرتفع فوق مظلة الفتاة بعد خروج الإنجليزي من مصر .

كما تنص أن نراه مرتبنا بملء يديه . . . وكنا ننسى أن نقرأ له أول سطر مشهور من اتفاقية الجلاء . . . ولكنه مضى . . . وترك لنا الأمنيات .

كان قد ألقم الآن يجمع البندلة السوداء والكراتنة السوداء إلا بعد خروج الإنجليزي من مصر .

وفي عز الصيف . في شهر أغسطس كنت تراه واقفا عند السفينة أمام مبنى مجلس الوزراء مهدان لآل أوله مرتبنا نياحه السوداء وطريوشه ، وأوراله في يد والقم في يده الأخرى .

عيد الحليم الفمراوي . . . كان من الشخصيات الفريدة في عالم الصحافة لا لأنه كان مطلوب الأهرام في رئاسة مجلس الوزراء ، ولكن لأنه كان عيد الحليم الفمراوي خدماً كانت الصحافة تعتبر المندوب الصحفي في مقام رئيس التحرير .

وقال قائل : إن عيد الحليم الفمراوي كان يشغل في جريدة اللواء أيام مصطفي كامل ، ثم اشغل في الأهرام بعد ذلك ، وبدأت القصص والروايات تسج حول حياته . حتى أصبح يلبسه السوداء حذاءً داكياً على مصر التي تحملها برطلاتها العظمى . وتلكا متصراً كالحجاب الدائم على الاحتلال البريطاني .

هذا الرجل كان يشبه الأسطورة . عندما عقد مجلس الوزراء جلسة خاصة برئاسة إسماعيل صدقي فاشارة اتفاقية (صدقي - يترن) للجلاء من مصر ، حضر عيد الحليم الفمراوي إجماع مجلس الوزراء ، ولكنه لم يجلس على طمد حول المظلة الكبيرة المغطاة بالجوخ الأخضر ، التي كان يجلس عليها الوزراء ، ولكنه كان يجلس تحت المظفة ، ويكتب الملاحظات التي طارت في هذه الجلسة الحظيرة حراً حفا في أوردته .

كان عيد الحليم الفمراوي يعرف أصوات الوزراء جميعاً ، ولم يخطئ في نسبة قول وزير إلى وزير آخر ، ولم يخطئ في كتابته لقولهم جميعاً بصديق كامل .

وبعد انتهاء المناقشة أمر صدقي باشا بتدوين بابه كافة الاجتماع ومخول الصمطينين ليقل إليهم بتصريحاته . . . وفي هذه اللحظة خرج عيد الحليم





الاميرة الطاهرة

للمقصي الأمريكي راي براد بيرى
ترجمة حسن حسين شكرى

اللون ، ظل يعلو ويعلو في فضاء السموات كأكبر طائر في عالم الطيور ، كان أشبه بتنين جديد بأرض الوحوش المجنحة القديمة . ناداهما الرجل من حل ، « إن أطير ، إن أطير ! »

لوح له الخادم بيديه ، « حسن ، حسن ! » . لم يتحرك الإمبراطور يونان ؛ بل نظر إلى سور الصين العظيم الذي اتخذ شكله في هذه اللحظة من أقصى ضيافة بالتلال الخضراء ، ذلك الثعبان الحجري البديع الذي يتولى من آلام العظمة حول أرض الصين للشرابية الأطراف ، هو الذي حي البلاد أزماناً لا تحصى من أعداء الحدود ، وحفظ لها السلام ستيئناً لاتعد . رأى الإمبراطور المشدته تحتضن النهر والتلال والطرق ، وقد بدأت تستيقظ . سأل خادمه : « هل رأى إنسان آخر هذا الرجل الطائر ؟ »

« أنا وحدي » ، وابتسم للسياة ، ملوفاً بيديه . راقب الإمبراطور السياة برهة ، قال لخادمه : « فُره ، ينزل إلى » . « انزل ، انزل ! » ، الإمبراطور يريد أن يراك ، « صاح الخادم ، وكفاه حول لهما . ففتح الإمبراطور جميع الجهات ، والرجل مازال معلقاً مع ربيع الصباح ، وجد مزراعاً في حقله ، يتطلع إلى السياة في هذه الساعة البكرة ، عرف مكانه .

هبط الرجل الطائر ، تزفه غشخشة الوريق ، وصرصره أعواد الخيزران . تقدم إلى الإمبراطور غتلاً ، وهو داخل الجهاز ، حياه آخر الأمر .

« ماذا صنعت ؟ »

« طرقت في السياة ! » .

« ماذا صنعت ؟ »

« لقد أخبرتكم من فوري ، يا صاحب الجلالة ! »

« لم تخبرني بشيء قط » . ومد الإمبراطور يده للمس ورقة جميلة من جسم الجهاز الذي يشبه الطائر . فاحت رائحة الجهاز مع ربيع الصباح الباردة .

« ليس جيلاً ؟ » ، يامولاي .

« آية في الجمال » .

في سنة ٤٠٠ ميلادية ، ثبت الإمبراطور يونان أركان عرشه قرب سور الصين العظيم ، وازدهرت ربوع مملكته ، وأبنت ثمارها . غير أن رهيته لم تستمر بسعادة خامرة أو حزن شديد في زمن السلم .

ول صباح اليوم الأول من الأسبوع الأول من الشهر الثاني من السنة الجديدة ، جلس الإمبراطور يحضى قدحاً من الشاي ، ومروحة في يده ، يدفع بها النسيمات الحارة ؛ وإذا بخادمه الخاص ، يأت مهروباً فوق القرميد القرمزي الذي يغطي جمرات البستان ، صائحاً ، « معجزة ، يامولاي ، معجزة ! » .

« النسيم عليل هذا الصباح » .

« لأنفسه هذا ، يا صاحب الجلالة » ، واندحى بسرعة .

« الشاي لذيق المذاق في فمي ، وهذا معجزة حقاً » .

« الأمر ليس كذلك ، يامولاي » .

« إذن ، دعني أفكر ، لابد أن الشمس أشرفت ، وطالعنا يوم جديد ، أو البحر هادئ صلب ، وهذا أعظم المعجزات » .

« رجل طائر في السياة ، يا صاحب الجلالة ! »

« ماذا تقول ؟ » ، وأوقف الإمبراطور مروحة .

« رأيته يمشي رأسى ، يطير بأجنحة ، سمعته يتنادى ، نظرت إلى السياة ، وجدت تنيناً في فمه رجل ، تنيناً من الوريق وأعواد الخيزران ، لونه كالشمس والعشب » .

« نحن في ساعة باكرة ، أظنك استيقظت من حلم فريب ، اجلس ، خذ قدحاً من الشاي ، لابد أن أسراً اختلط عليك ؛ لو كان سا رأيته رجلاً طائراً ، لفكرت ملياً ، حتى استعد لمشاهدة هذا المنظر » . وشربا الشاي .

« أسرع يامولاي ، وإلا ذهب الرجل » ، مضى الإمبراطور متأملاً . « هيا أرق ما رأيته » . انتقلا إلى بستان آخر ، عبرا المراعى الخضراء ، فوق قنطرة تقويم على تل مطوق بالأحراش « ماهو ، يا صاحب الجلالة ! » . نظر الإمبراطور إلى السياة . كان قمة رجل يقهقه ، لكن صوته لا يسمع جلياً ، مكتسباً بورق براق ، متخذاً من أعواد الخيزران أجنحة وفيلاً جيلاً أصفر

« إنه الجهاز الوحيد في العالم كله ! » ، وابتمس الرجل ، « إنني اخترعه » .

« أم هو الجهاز الوحيد في العالم ؟ »

« أقسم لك ، إنه الوحيد ! »

« من غيرك يعرف شيئاً عن هذا الجهاز ؟ »

« لأحد ، حتى زوجتي ، حسبتي مجنوناً بفعل الشمس ، ظننت أنني صنعت طائرة ورقية كالتي يلعب بها الأطفال . قمت في جرح الليل ، ذهبت إلى جرف شاسع ، وحسب هبت تسمات الصباح ، وبرزت الشمس ، استجتمت شجاعي ، وقفزت من فوق الجرف ، طرت في جو السماء ! زوجتي لاتعلم شيئاً أبته » .

« من حسن حظها » ، وأمره الإمبراطور أن يتبعه .

قفلوا عائدتين إلى القصر الإمبراطوري ، والشمس تزداد إشراقاً ، وروائح الأعشاب تنمش النفوس .

دخلوا بستاناً يضارع الفردوس جمالاً ، لم يفه أحد بكلمة .

صفق الإمبراطور ، منادياً « أيها الحراس ! »

جاء الحراس مسرعين .

« أمسكوا هذا الرجل » .

أمسك الحراس الطيار .

« أتون بالسياف » .

« ما هذا ، يا صاحب الجلالة ؟ » ، صرخ الطيار فرحاً ، « ماذا فعلت ؟ » .

أجهش بالبكاء ، حتى خشخش الجهاز الورقي .

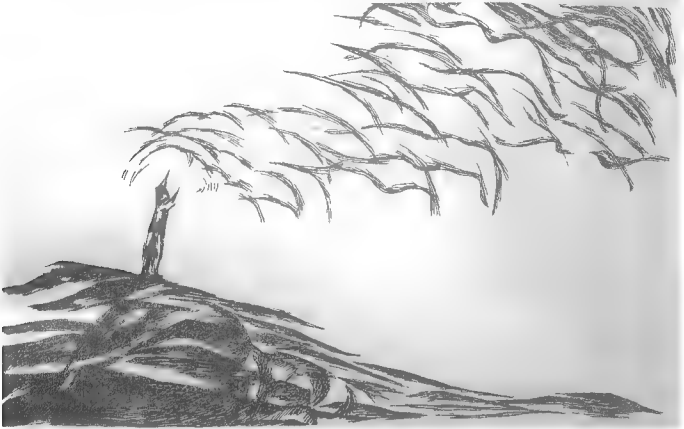
« اخترع هذا الرجل آلة يطير بها في السماء ، وما زال يتسائل ماذا أفعل ؟ ، إنه لايعرف نفسه ، عليه أن يتخبر وحسب ، دون أن يدرك ما سيفعله هذا الجهاز الذي اخترعه » .

تقدم السياف ، ويبدع فأس فظية حادة ، استمد بلراحيه ذات العضلات الضخمة ، وحمل وجهه قنار ناصع اليباس . أمره الإمبراطور بالانتظار وإجبه إلى متضدة فوقها آلة اخترعها بنفسه . أخرج من السلسلة المعلقة في عنقه مفتاحاً ذهبياً صغيراً ، ركب في الآلة الدقيقة ، لفته عدة مرات ، بدأت الآلة في الدوران ، كانت بستاناً من المعدن المرصع بأنفس الجواهر . دبت فيه الحركة ، فإذا بالطيار تفي فوق أفنان زيرجدية ، وبلوبيات ترح في غابات متممة ، وبأناس دفاق الأجسام تنقل من الشمس إلى الظل ، وتحرك مراوح ضئيلة ، وتنتص لتفريد عصافير من الزمرد ، ثم تقف قرب نافورات زئانة .

التفت الإمبراطور نحو الطيار ، وسأله « أليست هذه آلة دقة ؟ ، لو سألتني ، ماذا صنعت ؟ قلت لك من فوري : لقد جعلت الأطيوار تفي ، والغابات ملأى بالحفيف ، وأناساً تروح وتغدو بين الأشجار ، وتتمتع بالظلال وغناء الأطيوار . هذا ما صنعته أنا » .

ركب الطيار متوسلاً ، وقد غمر الدمع وجهه « لقد صنعت شيئاً مائلاً ، وجدت فيه الجمال الذي أبحث عنه ، ارتقيت متن الريح ، اطلعت على كل المنازل والبياتين الفافية ، شممت نسيم البحر ، رأيت من مكان السائق جاثاً خلف التلال ، حلقت في جو السماء مثل أي طائر . ليس بوسعي ، يا صاحب الجلالة ، أن أصف لك ما أحسست به من جمال في أعالي السماء ، تعبت ب الريح كأي ريشة عصفور ، ما أروع أريج السماء وقت الكيور ! وأروع من كل هذا ، شعوري بالانطلاق والتحرر ! أئمة شيء أجمل من ذلك ، أيها الإمبراطور العظيم ؟ »





انتفى الإمبراطور جانباً ، وقال لخادمه الخاص : « امسك عليك لسانك ، كل ما حدث كان حلياً ، اذهب إلى المزارع الذي رأى الرجل الطائر ، وأخبره بذلك . إذا شاعت كلمة في مملكتي ، سأقطع رأسيكما من فوقى » .

« عهدتك رخيماً ، يامولاي » .
« لا شأن للرحمة بهذا الأمر » . وقف يوان ، خلف البستان ، يراقب حراسه ، وهم يحرقون الآلة القديمة ، ودخان أسود يتصاعد إلى السماء . شعر بارتباك شديد ، انتابه شيء من الحوف . وحفر الحراس حفيرة يوارون فيها الرماد .

تتم الإمبراطور : « كم تساوى حياة إنسان واحد إزاء الحفاظ على حياة الملايين ؟ ، إن عزائي في هذه الحكمة » . وأخرج القناع الذهبي من السلسلة المعلقة في عقه . وأدار البستان مرة أخرى . ثم نظر إلى السور العظيم المحيط بأرض الصين ، وإلى المدينة الساللة وهي تحضن الحقل والخصراء والأنهار وجداول الماء .

دبت الحركة في البستان المعدن ، دوى أزيز جهازه الخفى ، مشى أناس دقق الأجسام ، وفقيأت ذات أويار جميلة في غابات رقت بتع الشمس بعض نواحيها ، انطلقت من أفنان الشجيرات مقاطع أغنية عظيمة ، وتطايرت ألوان زرقاء ، وصفراء ، تبهر الأيصار ، يساه هذا البستان المتعتم .

أغمض الأميراطور عينيه ، مردداً : « انظروا إلى الطيور ، انظروا إلى الطيور » .

أجابه الإمبراطور بصوت حزين ، « أعرف هذا حقاً ، قلبي كان يخفق ممل في جو السماء ، وهيجت : بما يشبه الإنسان هذا التحليق ، أو كيف يحسه ؟ كيف تظهر المستعدات التالية إزاء هذا الارتفاع الشاق ؟ كيف تبدو قصورى وخدمى ؟ أمثل النمل ؟ ماذا جعل المدن القاصية ، لم تتوقف بعد ؟ »
« الصلح ، يامولاي » .

وتتبدد الإمبراطور « ثمة أوقات يفرض الحزن فيها نفسه على الإنسان ، حين لا يجد مناصاً من فقدته لفقد من الجمال ، ليحفظ بما يملكه منه بالفعل . لست أخافك أنت ، لست أخاف نفسي ، بل أخاف رجلاً آخر » .

« أى رجل تخافه ؟ ، يا صاحب الجلالة » .
« لقد رآك رجل آخر ، ولربما يصنع آلة من الورق البراق وأعواد الخيزران كهذه الآلة . من يدري ، إن ذلك الرجل قد يكون كتيب الوجه ، خيبت القلب ، ويقضى على جمال العالم كله . إن أخاف ذلك الرجل » .
« دحك من هذه المواجس ، يا صاحب الجلالة » .

« من يدري ، أنه لن يطير ذات يوم بجهاز مثل هذا ، ويلقى على سور العين العظيم أحجاراً ضخمة ! »
« لم يعلق أحد ، لم تسمع هممة » .

« أقطع رأسه » .
« هو السيف بنأسه الفضية على عتق الطيار » .
« اسرقوا هذه الآلة ، ضموها رمادها فوق جثة خنجرها ، ادفنها معاً . لم يتردد الحراس في تنفيذ الأمر » .

اللوحة للفنان بول كليه (١٨٧٩ - ١٩٤٠) ، رسمها سنة ١٩٣٧ وتوجد الآن في متحف الفن في مدينة هامبورج ! يمتاز « كليه » في رسومه وكتاباتاته الأدبية بالخيال المتحرر وراء حدود المنطق والمقول ، ويربته الكونية الصافية التي تشترك الكائنات في « سيرك فلسفي » يديره الحزن والحلم والسخرية . قام بالتدريس في « الباوهاوس » المشهور في مدينتي فيمار وديسار (من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٣٠) وكان قد انضم قبلها إلى جماعة « الفارس الأزرق » التعبيرية الشهيرة التي أسسها كانتينسكي سنة ١٩١١ ، ولذلك امتزج التجريد والتعبير في فنه بالبراعة والعمق والدعابة التي تلذذ الدموع . . .

أما الشاعر « كريست نانسبرج » فقد ولد طفلاً لقطاً في ولاية شتير السويسرية سنة ١٩٤٣ ، وتقلب بين أعمال وحرف مختلفة فكان قاطع أخشاب ومزارعاً وصبي حلاق وصحفيًا وواعظاً ومعلم رياضه بدنية وبائعاً وقاطع أحجار وأمين مكتبة . . . ، وأتاح له هذه الأعمال فرصة النشر والتجوال في مختلف البلاد والألق والتأخف ، فكان من أغزر الشعراء المعاصرين إنتاجاً للقصيدة المستلهمة من كنوز الفن القديم والحديث . وقصيدته هذه عن ثورة الجسد تستوحى رسم « كليه » كما تستوحى قصيدة قصيدة من شعر « جوته » هي قصيدة « الناقوس المتحول » عن طفل يهرب أيام الأحد من الكنيسة إلى الحقول فتعذره أمه من ناقوسها الرئان الذي سيأتي بنفسه ويأخذه معه ، ويتصور الطفل المرحوب أن الناقوس يتجه نحوه مترنحاً ويوشك أن يسحقه فيسرع غير الرعب والحقول إلى دخول الكنيسة بحيث تصبح زيارته لها بعد ذلك عادة في نفسه . . . والقصيدة التي ستقرأها الآن تكرر بعض أبيات « جوته » بنصها :

بقية الحبس

د. عبد الغفار مكاوي



كان هنالك شعب ، لم يرد أبداً
أن يقيم في علاقة طيبة مع جيرانه ،
على الرغم من أن الجسر ظل يصرخ دائماً :
أريد أن أنقلكم للشاطئ الآخر .
الرسام تكلم وقال : الجسر يصرخ ،
وبهذا صدر لك الأمر ،
وإذا لم تكن على استعداد للذهاب ،
فسوف يأت ويأخذك معه ،
الشعب تفكر وقال :
الجسر يشتكي من أهداق .
سأبني منظوباً على نفسي
وأستطيع أن ألعب اللعبة وحدي .
الجسر الجسر لم يعد يصرخ ،
والرسام نقض يديه .
لكن يا للرجب الذي حل بعد ذلك !
لقد أقبل الجسر يترنح
يترنح بسرعة لا يصدفها أحد ،
أقبل قطعاً متتارة ،
وأخذ يقترب كما في الحلم
كأنه جسور كثيرة كثيرة .
الشعب المفزع يهرى أخيراً
أن يذهب بجيرانه فوق الجسور .
لكن الأمر الآن في حكم المستحيل
فالجسر تفتت قطعاً صغيرة . . .

قضية الثقافة

والفن

ودورهما في المجتمع

د. صالح رضا



بإدراكه ذي بدء لا بد من تحديد ماهية الفن والثقافة ، أولاً وقبل البدء في طرح القضايا بالشكل الفلسفي المتعدد ، والذي يبعد عن ملامح ومفاهيم أكثر

الناس .

لقضية الفن والثقافة - هي قضية عامة بالدرجة الأولى ، ولا تخص الفنان والمختص فقط ، ولكنها تخص الجميع ، وهذه الفنون والثقافات أيضاً ، وكثيراً ما تهاضيت عن وجود المثالي واستبعدت فيه عدم قدرته على استيعاب مستوى الفن والثقافة المعالية - وبذلك قد أخطأنا في تقسيم ماهية الفن والثقافة - من كون ذات مستوى عالٍ ونسود وثقافة ذات مستوى منخفض .

هذا الخلط المريب الذي ارتكبناه في الكثير من عطاءات نتيجة للهيوط الثقافي الخارجي الذي حدد وجوده

المهنية الفنية في تقسيم الطبقات الاجتماعية - وبالقراءة البسيطة بين فن وثقافة الشعوب وبين فن وثقافة المختارة - سوف لا نرى تفرقاً كبيراً بين هذا وذلك إلا مستوى الارتقاء في الأداء أو في طريقة التثنية الفنية إلى حد ما ، والتي لا نعتبرها أساساً هاماً في بناء العمل الثقافي أو الفني إذا نظرنا إلى الفن بالنظرة الفاعلة . وهو السؤال نفسه ، الذي نطرحه في حالة تقييم أعمال الفنان الموسيقار الوطني سيد درويش والفنان العظيم « بيتهوفن » .

لا شك أننا سوف نخرج من طرح القضية بجلين الخاطئ ، وأنه سوف يبرح البهيم ما من تلقى ثقافة غربية والجانب الآخر الذي تلقى ثقافة شرقية ، ولكن تظل القضية معقدة على قدرات المناقشات الفلسفية - وسوف ندخل في إطار المناقشات البيزنطية لكي يقدم كل منا الجوراء ، ولكن سوف تبقى حقيقة واحدة :



أن الحد الفاصل في القضية هو أن فن « بيتهوفن » فن قائم وفن « سيد درويش » قائم ، لأن المثالي هو أساس القضية وعندما يغيب المثالي هذه الفنون والثقافات تصبح القضية قضية معقدة داخل إطار التجربة والحد .

إن ثقافة وفننا غير واعين بقضية الشعوب سوف يعملاها قضية زائلة لا لوجودها معها برعت وظيفة الأداة الثقافي العالي أو الفني ، فكثر ما تهاضيتنا من قضية « الصراع الإنسان » أو العمق الدراسي في العمل الفني ولا أحد ما أو أثر قضية الإنسان بالمفهوم الإيجابي أو الإعلامي السطحي لمفهوم الثقافة والفن ، ولا بالشكل الذي يرفض التفكير الساذج البعيد عن مفهوم الفن والثقافة بشكلها الحقيقي ، ولا أخص تفكيره الخاص برؤيته المحدودة فقط أو من لا يكون قدرة الوعي في إدراك الفن والثقافة بشكلها الشامل ، ولكن من حيث قضية الفن كبناء أساسي في هذا المجتمع ، وإقرار الفن والثقافة كهيئة أساسية مثل جميع المهن الأخرى في ما من وجود احتياج وأساس في نظام البنية الاجتماعية وقوابل الأنظمة الاجتماعية المتغيرة فلا بد من تواجد هذه المهنة طبقاً لخصائصها الحيوية مثل جميع المهن الأخرى . . . ولديها عرف أن الفن والثقافة مهنة أساسية وديعان في إطار نظام السلة - مفهوم نظام السلة المتبادلة بين صانعها واستهلكها - والتي تتمثل في إطار السلة غير الاستهلاكية أو السلة غير الزائلة بما تحمله من خاصية الوجودان ومفهوم الإنسان المعقدة - لقد احتضنت مهنة الفن بالصور الإنسان على مدى التاريخ الشرقي منذ الحليقة إلى يومنا هذا . ولكن لكي تكون هذه المهنة من أبرز مهن الإنسان ، لأن الفن والثقافة يرسمان خطا الإنسان إلى الأمام والتقدم - مثل ما حملت مهنة الطب وصناعتها صفة المهنة التي تحمي جسد الإنسان من مرضه - تحت الثقافة والفن عقل الإنسان من الزوال على الكرة الأرضية ، وتركت له الحيارى في ظرو الضياء وتقب الأرض لكي يخرج ما في جوفها من أجل سعادة ورفاهية الإنسان .

لقضية الثقافة والفن تقارب - إلى حد ما - مع قضية العلم في القرن العشرين - العلم يحل المادة ويحدد تركيبها ومشتقاتها ، والفن والثقافة يحددان ترتيب وتنظيم وحدانيات الإنسان ويرسمان له مستقبله ومصيره . هذا الأمر الخطير الذي أصبح ملحا لنا لكي نذكره - إنه لم تعد الثقافة والفن من أمور الزينة الجمالية التي يتسل بها الإنسان ، وليس هذا الزخرف المثلج الذي يحل صدوره ، لكي نأمله به الآخرون ، ولكن تركيبة الفن والثقافة هي البنية الثابتة في بناء الإنسان ، فهي مهنة وصناعة الإنسان .

وقبل أن تأخذ الفلسفات بمعطياتها المركبة - واستغراه علوم النطق والتحليل النفسي ونشأة علوم التخصصات الدقيقة - وتحديد ما كينزمات الإبداع في جميع المجالات - وقبل كل هذه العلوم والمعارف المتسعة ، كان الإنسان يصنع ثقافته ولته بدون كل هذه المركبات المعقدة والمغالاة في تجسيم الأنشأ

جَارِي فِي

وحكمة العبادات في الإسلام

د. عبد القادر محمود

عن الصرم يقول جارودي : إنه إيقاظ للحياة وتوكيد لحرية الإنسان ، بالنسبة لرغبات ونزوات نفسه ، إنه أيضا تذكير بوجود من هو جالس أو عتاج ينتزعهم من غائلة الموت والرؤس والحاجة .

عن الحجة يقول فيها يقول : إنها اسمي أنواع العدالة الاجتماعية وهي ليست فتشوا على الإطلاق ، إنما هي حق للسائل والمحروم والمتاح وهي ضريبة الزاوية إنسانية تجعل تضمن المسلمين فعلا اجتماعيا . ثم أنها مدرسة تربية ، تقضي على الخلل ، وتحرم زبالة الأتنية وتطهر المسلم من عبودية المال ، وتذكر الإنسان كل إنسان ، بأنه عضو في المجتمع الكبير ، شأنه شأن أعضاءه سواء بسواء لا يحيا عضو الحسد بفرده ولا لذاته وماله وإنما يحيا للمجتمع .

أما الحج إلى بيت الله الحرام ، فهو لا يُعبد الحقيقة العائلية للأمة الإسلامية حسب . بل إنه يبي في داخل كل حلق ، الرحلة الداخلية نحو مركز ذاته ، ليعرف نفسه ويؤري ربه .

ويرى جارودي في فلسفة العبادات أنها ترمي أو تسعى إلى تحقيق كلمة التوحيد وتوكيد الحرية والمسؤولية . لأن من معاني الإسلام هو الاستقلال والخضوع لله ، لإرادة الله . وعلى هذا المفهوم يرى جارودي في فهمه الرأسي للإسلام أن كل ما في الوجود مستسلم لأمر الله فالأشجار في ثمرها ، والحيوانات والكائنات في تولدها ، والكواكب في إنسارها لكانوا .. كلها مسلمة لله خاضعة لقوانين الله ، وسبغة بحمد الله

ورأى من شيء إلى أوسع بحمد الله . أمر آخر هو كل ما هو غير إنسان ، لا يملك حريته ولا اختيارا . أما الإنسان فهو الوحيد الذي يملك الاختيار . ومن هنا تتحدد المسؤولية وتتأكد معها الحرية . فلو أنس هذا الإنسان رسالته أو اتسأها فقد حن عليه قلبه قال وكذلك أنتك أياتنا ننسيتها . . . كذلك اليوم تنسى

فما زعم زاعم ضال بأن الإسلام دين خضوع أو إذلال أو تواكل فإن هذا الإسلام ، هو الذي قاد المؤمنين العربيين في ثلاثة أرباع قرن ، إلى تجديد أربع حضارات كبرى ، إلى امتداد سلطانه العادل على نصف الكرة الأرضية . ●

تذكرت من خلال مطالعتي لروائع «جارودي» الإسلامية ، أن أفكاره قد تطورت في مراحلها المختلفة ، حتى بلغت ذروتها في صورة إشراقية ، ذكرتني بقول «هرسون» : فإن المحال الصوفي هو ذروة الفكر الفلسفي عند كثير من أعلام الفكر والدين ، وهي قصيدة تتجلى في منقشة : أرواح أن أثيرها قريبا على صفحات مجلة القاهرة .

وتذكرت مع إشراقية «جارودي» في مساحاته الروائية ، مع فريد الدين العطار وجلال الدين الرومي ، وعلى الدين بن عربي ، وثلاثه وهو يتحدث عن حكمة العبادات في الإسلام ، كما تذكرت معه الغزالي ، في استغاضته من روحانية العبادات وهو يقول فيها يقول ، إن الصلاة حصر مع الله ، وأعباءه هـ وإن الصوم تحرير وتطهير للروح من قيود المادة وفراش الجسد ، وإن الزكاة تحرق من عبودية المال ، وإن الحج حجرة إلى الله ومن نصوص الإمام الغزالي التي يمكن أن نسوق بعض نصوصها ، على سبيل المثال ، أنه «ليس المقصود من وضع الجبهة على الأرض في سجود الصلاة ، هو وضع الجبهة على الأرض ، بل هي خضوع القلب ، وعدم الخضوع لغير الله ، وليس المقصود من الزكاة مثلا إزالة المال ، بل إزالة دنية الخلل ، وهو خلق علاقة القلب من لئله ، وليس المقصود من التصميمة لحومها ولا ملامها ، ولكن استثمار القلب للتعوي بتعظيم شئ الله تعالى وفي تعبير رائع للغزالي يصف حصر القلب بأنه (روح المعية) أو «أقل ما يبقى به ربح الروح هو هذا الحضور»

هذا ، وبانحصار شديد ، ما قد ذكره الفقيه ابن عثيمين على العبادات وحما إشراقية صوفية ، وضفا قال جارودي في هذا المجال الأوسع ؟

عن الصلاة يقول جارودي : إنها المشاركة الرباعية من الإنسان أومن الكائنات جميعا . هذا التصحيح الذي يربط كل خلوي بخالقه . ثم إن الصلاة التي يشهدها المسلمون شطر مكة المكرمة ، إلى اتجاه الكعبة ، بدوائر متحدة المركز ، هذه الصلاة هذا الانحياز هو هذا التهم ، تؤكد معنى الوحدة الشاملة مع وحدانية الخلق الأعظم .



حيث أصبحت الثقافة والفن شيئا بعيدا عن الإنسان ، وتبل كل هذه المعارف كان الإنسان يصنع فنا عظيما ، وبدون كل هذه المبركات العائلية في تفتين المستوى الفني والثقافي ، لقد كان القرن جزءا لا يتجزأ من حياة الإنسان ، لا يمكن زينة أو رداء يرتديه الإنسان ساعة الحاجة فقط ، وليست هي هذه الثقافة الموضوعية على رفوف الانتظار .

لقد ساعد الفن والثقافة الإنسان في حياته منذ البداية إلى يومنا هذا ، ولا تعلم لماذا هذا التعبد الذي ساد في مجتمعات الفثال ، وجعل البعض منا يعتقد أن قضية الفن والفنان والمثقف أسطورة كبيرة مغالين في التكبير بالألفاظ عن الفنان الكبير والفنان الصغير . ولم يعرف الفن كبيرا أو صغيرا - عليا بأن الثقافة والفن هي أبسط شيتين في حياة الإنسان مثل جميع الأشياء والمهن الأخرى . وأن النظرة إلى الفن كمهنة مستعيلة عن الإنسان أمر خطير يصيب الشعوب غير الملمة بنظام الاستملاء وحمل الشيا أعز غير وظيفة الحقيقة ، فإلى متى نظل نتجمل من أن الثقافة والفن مهنة مثل المهن الأخرى لما مقوماتها ووجودها في حياة الإنسان .

لقد أدركت البشرية في مسيرتها - وفي قولها الحديثة - أن كثيرا من الحضارات السابقة قد أفاقت صروحا ضخمة من الفكر الإنسان ، وكانت الثقافة والفن لها دورها الرعادي وبدون وضع قناصون والوضعية المسببة ، لأي مدرك لفهم الفن أو الثقافة .

ولذلك فقد خاب هذا الكثير من الأنظمة الداخلية لحركات الإنسان التي تعيش في جولة يصفه كائنات طبيعيا تطلقا يعمل صفه الإبداع عن طبقة الكائنات الأخرى ، وتلك الصفه هي التي تحمل وزر المسؤولية الإنسانية في مجال «الإبداع» في جميع حالاته ، والحصارة الإنسانية هي أولا إقرار إيماني لقدرة الإنسان في طريقة حياته اليومية والعامة وبدون منقشات إرتية .

ولذلك سابت الثقافة والفن مفهوم ومدارك الإنسان لأنها منه ، وإذا خرج مفهوم أو ما هية الفن ، عن دوره الطبيعي وقصدته وسلكه العلم - وتلك فتخرج الثقافة والفن عن إطار حقيقته التي عرفها الإنسان في كل عصره السابق واللاحق .

فالمرى الحقيقي للفن أنه إقرار اجتماعي لرغبات الإنسان من أجل تطوره وقصدته وسلكه العلم - وتلك تفاوتت النسبة القياسية لتقدير الجمال في العمل الفني أو الفنان طبقا للقواعد المرسومة والمخططة في ذهن الإنسان نظرا لاختلاف القدرة الإبداعية في الإنسان - ولكن تبقى حقيقة ثابتة ، هي أن الفن والثقافة هو «الإبداع» الأساسي لبني البشر ، وهو انصبغ فرة فرة برها الإنسان ، يشاهد اليوم ، وهو انصبغ في «القيمة» الإبداعية ، سواء في مجال الفن والثقافة أو النشاط المعاشي للإنسان - تخرج هذه القيمة من دورها الحقيقي لفهم ومعية الفن والثقافة .

والفن والثقافة هما الدرجة الأولى حركة «الإبداع» في حياة الإنسان وهي صافرة منه وله .

جنيف

تحتفل بالعيد المئوي للسياحة

د. هيام أبو الحسن



بلغ موسم الصيف والأجازات فروته في جنيف، وتلاشت السحب الغائمة التي تغطي عادة تلك المدينة الجميلة، فتجعل اللون الرمادي يهيمن عليها أكثر من نصف شهر العام. ومع الارتفاع النسبي في درجة الحرارة اكتست الحفلات الممتدة على طول البحيرة، وبخضرة زاهية، وأبدعت الزهور المتوهجة، ملاً أرجائها النسيم، وتبتسم للتأخرين... وانطلقت المراكب والسفن والقوارب تحبب البحيرة تظللها المياه التندفة بسرعة، بمئات كيلو متر في الساعة، من الفانورة الشاهقة التي تحتل ارتفاعاً قدره خمسة وأربعين ومائة متر... وراح المصطفون من كل جنس ولون يمارسون الهوايات الرياضية المائية المختلفة مثل: السباحة، والصيد، والتجديف، والإنزلاق على الماء.

وجنيف جوهرة كاسية في أحضان الجبال، يحدها والمند بلادن (أو الجبل الأبيض) وهو أعلى قمة في جبال الألب، من جهة، ومن الجهة الأخرى مرتفعات السفوح، وتضم أحيالها الأنيقة ذات الأشجار الباسقة للمسكنة وخمسين ألف شخص لا غير، لتلهم - تقريباً - من الأجانب الذين يقيمون فيها طوال العام. فالطابع اللغوي هو اللغة المهيمنة لتلك المنطقة التي شاعت ميلاد الأديب الفيلسوف جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) أول من استنقذ لقب والمواطن المثالي ومن أوائل من جابوا الأنظار والبلدان سيرا على الأقدام، يستمدون من الطبيعة الوحي والإلهام، ويعيون التاريخ بذاكرتهم وتأملاهم مستخلصين منه العبر والمفاتيح. وجنيف تضم اليوم المقر الأوروبي للأمم المتحدة، وتتمثل عشرة وكالة دولية متخصصة، بالإضافة إلى حوالي مائة هيئة أخرى من المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية، الأجنبية منها والمحلية. لذا



فمن الطبيعي أن يسمع المرء في أرجائها مختلف الأسس والهجات يتكلمها رعايا البلدان الملتفة في هذه المنظمات

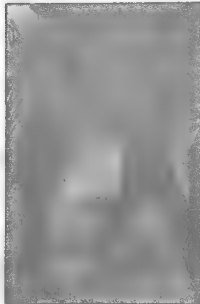
ولكننا نلاحظ في هذا الصيف، الذي أوشك أن يتصف، ارتفاع نسبة السياح الذين يتنمون بالذات إلى ثلاث فئات: فهم ما بين أمريكي وآسيوي، بل إن اخواننا العرب قد ضربوا رقياً قياسياً حتى أصبح «كورنيش» البحيرة يطلق عليه مجازاً «شارع الخليج»... وصارت العمارة والشادور تزاخم «الفيلس» واليكيني؛ وأخذت المطاعم والكافيهات تتنافس في تقديم الطلوج والمشوى والمسجوف... فما السر في ذلك؟ هل هو ارتفاع سعر البين والدولار واليورو دولار؟ لو كان الأمر على هذا النحو لوجدنا الطوائف نفسها مثلاً، في الريفيرا الإيطالية أو الفرنسية، ولكن عددهم هناك أقل منه في جنيف. إن وراء هذه الظاهرة تكمن عوامل مشتركة وأخرى متميزة؛ أما العوامل المشتركة، فهي ارتباط سويسرا نفسها، هذا البلد المتقدم المحايد ذو التقاليد السياحية العريقة. أما العوامل المتميزة فهي ارتباطها بكل بلد ومدى تفاعله مع التاريخ الذي تعيشه جميعاً شيئاً لم نشأ... ونحن لا نعتقد أننا مستبعد من الصواب إذا حاولنا أن نربط بين الظاهرة السياحية وبين الأحداث الدولية التي هزت العالم وفيرت المناهضة في القرن العشرين. فالحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨)، والثورة البلشفية أو الشيوعية (١٩١٧)، والحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥)، قربت بين العالم القديم والعالم الجديد بشكل عام، وبين أوروبا وأمريكا بشكل خاص، فتجدد أول قبلة ذرية (١٩٤٥) دكت هيروشيا، أخرج البايان من عزلتها التقليدية، ثم تصفية الاستعمار وهي عملية بدأت مع إنشاء منظمة الأمم المتحدة (١٩٤٥) - ومازالت مستمرة - كان من بين نتائجها دخول معظم البلاد العربية في الساحة الدولية، وأخيراً حرب ١٩٧٣ وما تبعها من ارتفاع سعر البترول والبقية معروفة للجميع...

ولنعد الآن إلى الفئات السياحية الثلاث؛ ففوجوه الأمريكيين في جنيف امتداد لظاهرة انتشارهم في أوروبا بشكل عام. والأمريكي الذي يتحدث عنه ليس الأمريكي والأسود الذي انتعش من الزواج الذي كان يسوقهم إلى أمريكا تجار الرقيق الأوربيين، بل هو الأمريكي والأبيض الذي نزع أبلاً وأجداده إلى العالم الجديد في هجرات فردية ثم جماعية، بدأت في القرن السادس عشر بعد اكتشاف كريستوفر كولومبوس (١٤٩٢)، وازدادت في القرن الثامن عشر مع تطور صناعة السفن والملاحة؛ وتدمعت في القرن التاسع عشر بسبب الحروب والثورات التي ميزت الإمبراطوريات القديمة؛ ثم جاءت أحداث القرن العشرين فطبعها بالصدمات الأخيرة عندما لجأ إلى أمريكا الفارون من الأزمات الاقتصادية والمنازعات الطائفية (مثل أهالي أيرلندا ويهود أوروبا الوسطى) ومن الانقلابات الأيديولوجية والسياسية (مثل أهالي البلاد

الى اجاحتها النازية والشيوعية). هذه الابدال المتلاحقة لا تنس أصلها الأوروبي رغم انهيارها فيما تسميه «البونقة» أو «المنتج يوت» وهو التعبير الذي يطلقه الأمريكيون على «بلاصهم». فهم كل أسرة يحرصون على تعريف الأبناء بأرض الأجداد وربما كان هذا الشعور بالانتماء وأصله إلى أوروبا ورواه التضامن الذي تلاخذه بين الدول التي تسميها في لغتنا اليوم «الكتلة الغربية». إن الأمريكي يأن إلى القارة والألم يبالغ من الحنين إلى الجذور، يأسا في هذا البلد أو ذاك عن التراث المفقود، ساعيا لربط الأواصر بين السلف والحلف.

وإذا كان ظهور الأمريكي على شواطئ جنيف أمراً لا يخرج من المعتاد، فالحال هنا غير هذا التصو بالنسبة لليابان والعرب، أما الياباني فقد ظل على القرن العشرين - تقريباً - بعيداً كل البعد عن الحضارة الغربية، حرصاً كل الحرص على عاداته وتقاليده وعياداته... والياباني لا تشترك في الحرب العالمية الأولى، لكنها ذلقت الأمرين في الحرب الثانية، ثم كانت الطامة الكبرى عندما ألقت أمريكا على هيروشيما أول قنبلة ذرية (1945) قتلت أكثر من مائة ألف نسمة، كما أذت الإشعاعات الذرية إلى عجز آلاف مؤلفه مدى الحياة، وشوشت الأجنحة في أرحام الأمهات... إن هذه التجربة الأليمة التي خاضتها اليابان وأخرجتها من عزلتها وأثمتها بأن التكنولوجيا والاقتصاد عصب الحياة، ومعلمتها ضرورة الأخذ والعطاء لإحراز التقدم العلمي الذي بدوره لا يتحقق السلم ولا الأمان... وقد تسادمت البصير ما علاقة ذلك بالسباح؟ إن العلاقة وطيدة، والسباح اليابانيون ليسوا كغيرهم من السباح، أهم باتون إلى أوروبا في أوج تنميتها وعلى حساب المؤسسات الوطنية التي يتعمقوا والتي تؤمن تماماً بأن التنمية والتقدم معاداة للإنسان... وأن المبالغ التي تنفقا لتسوير وتكثيف العاملين فيها هي أفضل واستثمار... إن الياباني هنا يفضي أجهزة تجمع بين الترويج والاستنفاد. فيرناسج الرحلة متضمن زيارة المؤسسات التي تعمل في المجال نفسه، والإطلاع على أحدث المخرجات، والتعرف على سويسرا كمثل للبلد الذي التقى القوى المعادية. أخف إلى ذلك أن الأجاذة - الجامعية - مثل هذه الفرق الودية تنظم الألفة بين القلوب، وتوثق التفاهن بين أفراد الحياة الواحدة، وتجعلهم أكثر تسكناً بيئياً والكيان الذي يضمهم، وأشد تعلقاً في معلمهم، فإذا عرفنا أن الياباني بطبعه «يقصد» عمله لأدركنا بذلك أحد الأسباب التي أدت إلى تقدم اليابان... إن الشعور القوي بالانتماء...

نصل الآن إلى فئة السباح الأكبر عدداً والأكثر حظاً من الزائر وهي التي تتكون من إخواننا العرب بشكل عام. لا أظنهم باتون هنا بحثاً عن أرض الأجداد - مثل الأمريكيين - ولا لتفقد أحوال الضعافات البدنية - مثل اليابانيين - ولكن هناك استثمارات وعلماء يعمل بحيرة ليهام أكثر محسراً من غير النبل وكيف لا وسويسرا بلد الاستثمارات المحسومة،



والمعاملات المصرفية المصبوطة؟ أرباب المال يقفون هنا صفقات تفوق الخيال، وكل شيء يحسب 1... ولكن - وأحق يقال - ليس كل السباح العرب هنا من أصحاب الملايين والمليارات، بل إن الأكثرية تنتمي إلى أسر متوسطة - لأقدم متوسطة والثراء - (وكل شيء نسي طليعة الحال!) والأسرة الواحدة تشكل في حد ذاتها فوجاً سياسياً مصغراً (مبنى فوج) يضم ثلاثة أجيال، تمثل بدورها تطور الحياة المعاصرة المتسارعة ومدى التفاعل مع الغرب، الصغار يلبسون الزي الأوربي على أحدث طراز ويتكلمون بلغزاً... والأجاذة سارالوا متمسكين بالعبادة والسياسة والجلباب... أما الأياه فهم جيلنا الحار بين الشرق والغرب، ولكل مقام مقال.

لهذه الأسرة المتحددة المولود والزيارات، والتي تؤد المتمتع بالحياة دون تلبير مفرد أو تفريط من أي نوع كان، نجد في جنيف الطمأنينة للمادية والمعنوية التي قد تفقدنا في كثير من بلاد البحر المتوسط بما في ذلك مصر... الاتفاق التجسبي (ذات الثلاث نجوم) هنا في غاية الظافة والطعام «المتوسط» في غاية الألفة، بل إن جميع المطاعم والبنادق والمقاهي والمرافق العامة - وحتى الشقق الفخمة - تنفخ نفثتين صمى واداري متعطر، والأسامز محددة لا تحترق مزاجية ومسترة من جانب العاملين بحجة «مناشير فكة» أشرف إلى ذلك أن ديمية مكالمات التلوث والمحافظة على البيئة - في سويسرا نشيطة متفطرة، شعارها: «البيئة خير من العلاج»، والزيارات باهظة على من يخالف التعليمات من المواطنين أو الأجانب على السواء، فأت لا نجد شخصاً يتجاسر على تظف زهرة أو حل وإلقاء ورقة في البحيرة، ناهيك عن التضيقات وخلاتها.

ولجراً هناك مسألة حضارية في غلة الأهمية وهي لا ترتبط على الإطلاق بمفهوم التقدم والرجعية،

حسب ما يتصور الناس في بعض الأحيان، إنها مسألة الحرية الشخصية، التي كثيراً ما يتخلط بينها وبين الفوضى والديمقراطية (على كافة المستويات). الأطفال طم حلقاهم يلبسون فيها كيفاً شاموا، والهلوه دثير البريء له أماكن خاصة به؛ أما الأماكن العامة، فلها احترامها... لا شك أن الحرية مكفولة لمن يرتادها بمعنى أن يأكل ما يشاء ويلبس ما يشاء ويتحدث فيها شاء... ولكن بشرط ألا يزعج غيره بأصوات صاخبة أو تقزرات جارحة، أو يسرق إليه السمح بغضول يبدله إلى الفرار... هذه التقاليد الحضارية يلتزم بها المواطن والأجنبي سواء سواء... ولا تمنى عجماء (الزبون) أو السائح، التهاون فيها بأي حال من الأحوال.

إن جنيف بتقاليدها السياحية المبرقة تفهم حدودها والضيافة وتعرف كيف تكثف مع ميول السياح وتيسر إقامتهم فيها دون تفريط أو مبالغاة كريمة. وفي كل حين صيف تضع برامج ترفيهية وتنظيفية بناء على إحصاءات ودراسة واهية. وفي هذا العام تحفل المدينة بالحدث الجدي للسياحة. ونظراً لأهمية السائح العربي فقد احتضنت به بشكل مشرف - أعلم الزينة صور مصفرة من أعلام الدول العربية التي يضيئها الحال، واللغات الهامة كتبت باللغة العربية إلى جانب اللغات الأخرى، وكذلك الحال بالنسبة للقائمة للمأكولات والمشروبات والمطعم. حفلات الموسيقى والتكثرت التي تقدم في الحدائق العامة بجاناً أحلت هي الأخرى إلى الحد المتصر في الاختيار - وكزت إلى حد ما - على الموسيقى على الطابع الشرقي وهي موسيقى الجاز التي ظلت تقود طويلاً تحت الحكم العثمان مثل المهر ورومانيا... وغيرها... حتى الموسي أصبح ينالس البياتي والجيتار في مقاهي «كاراج» التي يؤمها الفنانون والشباب وهؤلاء الفئة الخالصة من كافة الأصمار... كما نظم فنكاز الجيتون والوبرناتج لسيجارة العجمي المشاهير... وتناقلت دور النشر الكبرى مثل «جورج» و«دافلي» في إصدار طبعات أثيرة من الكتب المؤلفة والمترجمة التي تتناول الإسلام وتاريخ الشرق العربي... وزيت واجهاتها معرضاً بصور مكبرة للمخطوطات النادرة المحفوظة في لندن وباريس والقسطنطينية والتي تلجها زخارف الأرابيسك والأيقونات... أما متحف رات فقد أورد كبرى إقاماته طوال ثلاثة أشهر فحراً وسعة «بكتو للإعلام».

إن هذا الترحيب والكرم - بالسياح العربي يعنى الكثير في حد ذاته... لقد فهمت جنيف أن الدولارات و«ج» ومدهى «يوب عزام» بما يقدم من مأكولات ورفقن وطنة شرقي لا تكفي لإرضاء كل الطبقات والعائلات... لمق فهم بدورنا إن إعادة البائقة التي يلحها مشاعر الحرة بما يعطونها؟ في تفقد سوانها من التلوث والضعف؟ وتوجد حل شاطئة النيل الحبيب أماكن بسيطة أنيقة هادئة يسمد الإنسان - بـالجلباس - فيسمل دون أن يتسرح للفضول أو الاستغزاز... فيميل إليه التسمي أقدام المدود والجيتار كما هو الحال الآن على شواطئ جنيف... ●

الكتاب المصري بين الأصل والتزوير

مصطفى يعقوب عبد النبي



الكتب حيث توجد الآن في مكتبات القاهرة طبعان منه إحداهما بيروتية وصورة عن طبعة دار الكتب والأخرى طبعة الهيئة العامة للكتاب وهي - حل الأربع - صاحبة الحق في إعادة طبع كل ما صدر عن دار الكتب .

ومن المصعب في الأمر أنه يوجد حالياً في الأسواق المصرية أربع طبعت من المجلد الفريد ثلاث منها بيروتية والرابعة مصرية فالطبعات البيروتية مصورة كلها عن طبعت مصرية سابقة إحداهما غير محقة ولعلها مصورة عن طبعة الحلبي التي يهاجمها كتاب آخر وهو كتاب زهر الآداب للحصري وهي طبعة تكاد لا تصلح للقراءة فضلاً عن فقدان التحقيق ، أما الثانية فهي طبعة مصورة أخرى بتحقيق الأستاذ سعيد الريان ، أما الثالثة فهي مصورة بتحقيق الدكتور أحمد أمين وآخرين . وعندما تأل للطبعة المصرية الوحيدة حالياً فهي تلك الصادرة عن لجنة الترجمة والتأليف والنشر بتحقيق أحمد أمين وآخرين (مكتبة النهضة المصرية) وهذه الطبعة المصرية تكاد تختفي أمام هذه الطبعات الغازية الوافدة من بيروت .

وإذا تركنا التراث إلى طراز آخر من المطبوعات المصورة أو المزورة ، ونعني بها دواوين الشعر ، فسوف نجد أن داراً واحدة دون سواها من دور النشر بيروت قد صورت أو بالأحرى زوّدت معظم دواوين الشعراء المصريين ، وكأنه حلف غير مقدس بين دور بيروت للطبع والنشر في توزيع اختصاصهم التزوير . والحق أنه مما يجز في النفس أن نجد الطبعة الثانية من دواوين حافظ إبراهيم (١٩٨٠) بتحقيق الأستاذة أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإياري ، فضلاً عن مقدمة تلك الطبعة بالآلات التي كتبها الأستاذ إسماعيل كائن ، وهو من أسرة شاعر النيل ، تلك المقدمة التي يبت الكثير من غوامض حياة الشاعر بالإضافة ... وهذا

إم تيز قضية ما الرأي العام في مصر في الأونة الأخيرة قدر ما أشارته قضية ترشيح الإستيراد وهي - كما جادت في وسائل الإعلام - تستهدف حياة المنتج المصري وحجب استيراد ما يوجد له مثيل من الصناعات الوطنية ، وبصرف النظر عن أثر حوله هذه القضية من تأكيد أو معارضة فإن ترشيح الإستيراد قد أغفل قطاعاً هريضاً أولي بالترشيح من سواء وهو قطاع المطبوعات التي تسربت ولا زالت تسرب ضريبة عرض الحائط بهذا الترشيح .

فالتجيب للحركة الثقافية في مصر - ولا سيما فيما يخص بالكتاب المصري منها - يحدان الأسواق ودور المكتبات المصرية قد تعرضت لغزو سافر لاشك فيه من قبل المطبوعات البيروتية الغالبة في المكتبات وفي أبرز مكان وتكاد تحجب نظائرهما من المطبوعات المصرية .

وليت الأمر كان مقصوراً على منافسة بين طبعة وأخرى من ذات الكتاب يحق للقارئ أن يفاضل بينهما بل أن الأمر - في حقيقته - قد تعدى إلى السطو العلني وحل رؤوس الأشهاد دون إزعاج أو عقاب .

فقد دأبت بعض دور النشر في بيروت على تصوير المؤلفات المصرية وإعادة تصديرها إليها لربما جدياً إلى جنب مع المؤلفات الأصلية ، والأمل أكثر من أن نحصى بل لا نجاوز الصواب إن قلنا إن كل ما طبعت دار الكتب المصرية من ذخائر التراث العربي وتحقق القسم الأدنى الذي لمسي للتراث العربي أبيل خدمته عاد إلينا مصوراً ومزوراً من بيروت كالأغصان للأصفهاني وحيون الأخبار لاين قنية ولجامع الأحكام القرآن للقرطبي الخ .

أما أساس البلاغة للزعروري (طبعة دار الكتب) فهو من الأمثلة الصارخة على عدم الترشيح في استيراد

ليس هجوماً على الماركسية

د. يحيى طريف الخولي



ينأت ماركس - فلن أبدأ من القايين لم يقرأ مؤلفات ماركس. ولعل هذا واحد من الأسباب التي جعلت القايية أقوى الحركات الاشتراكية وأشدّها حيوية ومرتوة وتمسكاً ومشغولة على الاستمرار، على الرغم من الاختلافات الشديدة داخلها. وقد أخذت اسمها نسبة إلى الفيلسوف فايوس الذي انتصر على هاتيلاب عن طريق استراتيجية مؤداها ألا يهاجم الجيش ككل أبداً، بل ينظر طويلاً ريثما تألّ اللحظة المناسبة فيغزو بالجمعة، حتى إذا فرغ منها وثقها طاملاً انتقل إلى الميسرة ثم للفتحة... وهكذا... في النهاية كان له النصر.

وهكذا كان هؤلاء الاشتراكيون في استراتيجيتهم والتكتيكات، لتحقيق المجتمع الاشتراكي والذواء الفقر عن طريق التشريع والإدارة وسيطرة المجتمع على إنتاجه وعلى حياته... وذلك على أساس أن تكون الاشتراكية - أولاً - ديمقراطية، بقبول الأغلبية والقرارات التي تحظى بأهل نية في الإقرار العام هو الوسيلة السياسية لتحقيق الاشتراكية، لذلك لا بد أن تكون السبل مهمة في عقول الجماهير، فينبغي العمل على تويرها بتحالفات الواقعية عن أوضاع العمال والعمّال إلى الاشتراكية والإقناع بها. وأن تكون - ثانياً - تدريجية حتى لا تسبب أية قلقلة معها كان معدل التقدم سريعاً... وثالثاً - مدتوية سلمية. وبمبدأ - لا تعتمد على أية قراوات أو إجراءات يعتبرها الجمهور

عمل المدد البلس والعشرون من مجلة القاهرة بدأ غريباً على دراسي للماركسية، التي جاءت عبر حلقات ثلاث، لا تتجاوز في مجملها سبع صفحات؛ لتكون بالضرورة مجرد رؤية عامة - ومن منظور معين - تنمى فيها أساسيات فرعية، فضلاً عن فروعها غير أساسية لوحد من أقصم وأقوى مذاهب الفلسفة الاشتراكية.

هل أن أخرب ما في الرد أن يرى السيد الكاتب في دعوى إلى يسار لا ماركسي وتزجداً لبعض أفكار البيت ١١١ في حين أن الدعوى شديدة الجلاء لأي ملم بأطراف الفكر الاشتراكي، فحين تكون الاشتراكية ديمقراطية لا ماركسية، ورافضة للثورة المصوبة والانقلاب الكلي للقاضي، إلى المجتمع الاشتراكي، ويكون هذا مشغولاً بتحليل يثبت أن النزعة الكلية مستحيلة، وبالتالي أكدت على المفسدة الاجتماعية الجزئية التي تتعلّق مع المؤسسات ككل على حد... فقد أصبح الأمر أوضح من شمس النهار! إنها دعوى إلى نوع ما من الاشتراكية القايية *Follow Socialism* هذه الحركة الإنجليزية التي تنبئ لأقدم جمعة اشتراكية في العالم، والتي غتل واحداً من أقوى تيارات الاشتراكية اللاماركسية. واستنكاه الكاتب السرخس برنارد شو - الذي كان على علاقة بإحدى

هو الأهم - إلى إنه أده بضم قصائد مبهولة في نشرها في الطبعة الأولى (١٩٣٧)، تقول إنه بما يجزّ في النفس أن نجد طبعة تلك الدار البيروتية المصنوعة من الطبعة الأولى تنافس الطبعة الثانية الصادرة عن المطبعة العامة للكتاب.

كلكت لم يسلم ديوان شوقي المعروف بالشعريات من طبعة بيروتية مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بمصر التي أعادت طبعة مؤخرًا.

أما عن ديوان ناجي فأمر يدعو للندسة والعجب، فقد جمعت هذه الدار البيروتية دواوين ناجي ورواه القمام ورواه القاهرة ورواه الطائر الجريش وولفت ديواناً رابعا بنوتان ورواه معبد الأبل وهو عنوان قصيدة ليست لناجي، كما فعل ملك الشاعر حسن توفيق في كتابه *إبراهيم ناجي*... قصائد مبهولة وكما يدعو للأسف أن تستكتب هذه الدار أدباً شهيراً وهو الأستاذ سامي الكلالى لكتيب هذه الطبعة الزورة تهيلاً لها.

وثمة أمر آخر لا يقل جرماً عن تزوير الطبعات المصرية والرجحان في منافسة ضارية في سوق الكتاب المصري وهو الكلب وإدعاء التحقيق. فقد ادعت إحدى دور النشر بيروت أنها حققت في المنصص ولأين سيده وكما جاء في اللالاف والمنصص ولأين سيده - تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الأفاق الجديدة. وبالتفكير في صفحات هذا السفر الملم لم نعد حل ما يدل على أن هناك تحقيقاً ما يدعى جري، فلا حواش ولا حواش مما يشبه المحققون. ولأنا لم تصدق القول فلم تصح. ولأن دورها لم يتجاوز حدود التصوير، فقد جاء في المجلد الخامس ما كتبه طه محمود وليس التصحيح بدار الطباعة الكبرى الأثرية، الذي حرص على تأريخ الفراغ من تحقيقه، شعراً وبره وجاء المنصص بروي أحسن الكلم عام ١٣٢١ هـ، وهي ليلة من عطف المنصص، وهم محمود النشيطي ومعاونته الشيخ عبد الفتاح محمود ومراجعة يسرة الإمام محمد حيد.

وكل ما زادته هذه الدار مقدمة موجزة للأستاذ عبد السلام هارون الذي صنع لهاوس الأضمار. ولا سيما في هذا المجال إلا أن نذكر ما قالته المذكورة بيت الشاطي، في مقدمة تحقيقها - رسالة الصالح والشافع.

وعسى ألا يتأثر هذا النص الذي يثبت له جهد سمين من كبريى، مع التفرغ والإقطاع عن الدنيا والناس، في يشغوه في طبعة مزورة، على نحو ما شوبت رسالة الفخران، في طبعتها الزوروت، من دار صادر بيروت، ودار إحياء التراث العربي في بيروت، وتلا بهجته وقلة، وتكليس وقوه.

إن هذا الأمر ليس كما يظن مجرد مطبوعات متلفسة ولكنها قضية لها وجهها الفثالي والإقصائي التي تحجب دور مصر الرياني في مجال الإبداع فيغرد الأعزرون بجنى ما زرع غيرهم.

لا أخلاقية ، حتى لا تكون عملاً في التحليل معنوياتهم كما فعل ماركس مثلاً حين هاجم الدين والمؤسسات الدينية هذه الأسس القافية تبدو أمامي أفضل الجدل العلمية المثقبة - لتحقيق الاشتراكية والعدالة الاجتماعية ولا يستدعي الأمر التسهيل - ويجعل الثورة ، في دامت لأنها بمثابة أخرى ، وقد انخرق رفض البديل الذي سيؤدي بحياة فرد واحد من أخط طبقات المجتمع . فماذا لو ترك وراءه أما لكل لاجئين لكونها وشيخوتها إلا ولها حصاد عسرها ، وأرملة شابة زعيم زوجها أن تجد ضماناً لقوت يومها ، وأبناً صغاراً ليستقبلوا الحياة بأشبع ما في هذا الرجل - فقد

الأب . حق هؤلاء على حركة الإصلاح الاجتماعي - التي قامت من أجلهم - أن تصون ضمائرهم ، لا يقلل من حق الدول الناشئة في أن تنضم حل الثروات ، وعلى الرغم من أن ماركس كان في فجر شبابه شاعراً ، فإنه ليس من ذوي البراء المشأب . وإذا كانت أفكاره عسيرة وبجربة ورائدة ، فإن أسلوبه ليس هكذا ، بل حشد من الواقع والمعلومات المقيمة وغير المقيمة ، وتسلط بين الأصول والمفردات وانتقالاً منهجياً بين عناصر الموضوع وعود إلى الفكرة نفسها مرة بعد أخرى ، فضلاً عن استرساله أكثر مما ينبغي في الاستطرادات المملة والبركة . . . هذا جعل أعماله تحمل واحداً من أسوأ أساليب الكتابة التي دخلت في التراث البشري . فلا داعي لاسترساله المقيم وتنشط جملة أو جملتين هنا أو هناك ، والذي لا شك فيه أن ماركس لم يجد أية غضاظة في الثورة الدعوية مادامت تستجيب لمجيى الاشتراكية ، ولا أحد أيضاً في الحرب الأهلية - وهي إحدى كراته يمكن أن يتبل بها الوطن - كانت في نظره أشد خطافية ومشرقية من الحرب الخارجية بين الدول . وهو شخصياً لم يشعر بأي انتباه قومي ، بل حل العكس تماماً ، فالانتباه في عهده لطيفة فقط لم يأقل قولته المشهورة : العمال لا وطن لهم .

أما عن مسألة الرجوع إلى كارل بوبر ، فنلذلك أقوم ، بأكمله ، ببنادة ، أنا ، أن أقرأ كتاب مصغري عموده ، وأستأن أن أقول ، فلا أحسب أن سيادته يمكنه أن يمثل من ذوي القراءات المتعمقة على أيدي المتخصصين . وحتى لو كان مصغري عمود قد عاد إلى بوبر ، فإن هذا لا ينفي أنه - أي بوبر - ذلك المنطقي الفذ والفيلسوف العقلاني النقدي العملاق المجدد تنميته وبطريقته وصاحب الفلسفة الشمولية شديدة الاتساق - يأخذ أبداً حقه بين جهة مفتحي العربية ، أو بالأصح لم يأخذواهم حقهم منه ، فلم يتناولوا بعد من متابع فلسفته الخمسة الثرية . والرجوع إليه واجب على من لا يتوانى أبداً عن أدائه فيها فخلقت الفوضى الفلسفية ، وحتى في قبل أن يكون لأي أحد سواي ، لأنني صاحبة أول دراسة في الحياة العلمية عن كارل بوبر ، فقد كانت فلسفته للعلوم الطبيعية والتجديد ونظريته في تغيير المعرفة العلمية - موضوع رسائل الماجستير التي جلدتها دراسة شاملة للفلسفة البوبرية وسائر تشابكاتها وتأغلاها -



ويعد ، ثمة قواعد لتحليل الفلسفي لا يقتضها أي قول ، حتى ولو كان القائل هو أنجز شخصياً أو ماركس بجلال قدره . فحين النظرة البنيوية تعود كل الأشياء في النهاية إلى العناصر التحية . وإذا كانت العناصر الفوقية - طبعاً - تمارس فعلها ، فهذا لا يمنع من تعقب الأسر وتتقصي أصوله إلى العلة الحقيقية لتنجسها العوامل التحية ، ولا لما كانت ثمة تحية فوقية . البنية التحية هي التي تحدد البنية الفوقية ، ومن ثم فإن سائر تأثيرات وفعايات البنية الفوقية مردودة في النهاية إلى البنية التحية - إلى العامل الاقتصادي . وهذه مسألة معروفة ومسلم بها في البحث الفلسفي قبل ماركس وميله . فليس ، القول بللالية التاريخية حكراً عليه أو إبداعاً من إبداعاته ، بل هو الفهم معروف يتزعم كثيرون من منطري التاريخ على أمل أن يفتحو عليها كاتبة ودامت كل العمل في التحليل في الفلسفة فلتكن كل العمل في التاريخ أيضاً مادية . ويمكن أن نعرف أن ماركس أنتاج لم يزيد بشأن المادية التاريخية حرفاً واحداً عما قاله ابن خلدون (١٣٣٧ - ١٤٠٦) قبلها بمئات الأعوام ، وقد كان هو الآخر فيلسوفاً لسليد الاشتغال بتعاصر ما أسمياه بالبنين الفولي ، فضلاً عن إتخذ الدين في الاعتبار .

ثم إنني قد قلت إن التحية تنفي أي دور للإرادة الإنسانية ، ولصديقي السيد كاتب الرد فقد كانت هذه المشكلة موضوع أطروحتي الفسحة جداً للذكورة ، ومتعلقون عنها وبمسألة الاختصاص في العلم المتعاصر ومشكلة الحرية . . . وعلاصة التحليلات الفيلولوجية ، والمنطقية ، والفلسفية ، والتاريخية ، والعلمية البحتة التي احتجتها هذه الدراسة أنه منذ فجر العقل البشري والخصية عقولة أساسية بغيرها يستحيل عليه أن يسير قسماً في فهم هذا الكون ، ثم كانت غلبة العلم الحديث التي جعلت التحية ترتفع على عرض سلطان العقل والتسليم بها مرفان للتسليم بأن (١+١=٢) ، ولكن مع التسليم بالخصية فإنه لمحت وتتأفف عقلاني وخطف عقال أي حديث عن الحرية الإنسانية أو الإنسانية فلاختيار أو دور للإرادة . ولم يكن أمام الفلاسفة إلا

حلين لا ثالث لها : إما نفي الحرية بمعنى إنكارها ، وإما نفي الحرية بمعنى إبعادها إلى عوالم أخرى غير عالم العلم : فالحرة متصورة أو متخيلة كالتوميناو الأسا والمنطق والحداد والبع ليس جزافاً أن نختصنا بعقوبة اللغة العربية جناساً لفظياً في هذا الحكم الذي أسفرت عنه دراسات لكل فلسفات الحرية ، وعينا حاولت العمل على أي استثناء له يكسبه شيئاً من الرونة . وبالنسبة لماركس فقد اختار البديل الأول نفي الحرية بمعنى إنكارها ، أو بالأحرى كان هذا البديل مفروضاً عليه بوصفه مفكراً علمياً وليس فيلسوفاً تراستنتالياً . ثم قبل ماركس فعلة كل واحد من الفلاسفة الثالين للحرية ، ومنذ الروالين وحتى عصر ماركس وباتلا ، أن واح يعزينا من مصاب الحرية الفضائنة بلا حرية هي أروع أشكال الحرية - بالاحجار بالقوانين الخفية والعمل في قلب ضرورتها وفقاً لمقتضاها لتعجل بنتائجها ، ونظفهم بسعادة في الدارين . وربما كان كل الحق لتتجمل بسعة الشيعية ويرفع الظلم عن العمال المغيوبين ، بدله أجدى من البحث في وهم الحرية وعضلات الإرادة التي ظلت - بسبب من هيلمان الخفية - زمالة على المناهات الفلسفية القضية إلى لا شيء وحتى القرون العشرين وتفجر نتاج الخشية والكواشم اللذين سطعت على عناصر الحرية الخفية للكون ، كان من المحال أن يشكك أو يعبأ أي عالم في هذه الخشية الكوبية اللهم إلا إذا تشكك في أن الثلث ذو أطراف ثلاثة كان الإقرار بالخصية الكوبية ونفي الحرية والاعتماد الإنسانية ألب بالعلوم الكوبية ونفي الحرية والاعتماد الإنسانية ثم كانت إسرازا ما أعزته العلوم الطبيعية من تقدم لذلك كان ماركس بحسبته ومادته مجرد شجاع لروح عصره . وليس صحيحاً ما أشار إليه السيد كاتب المقال من اتجاهات مثالية ترى فرداً يعينه صانعاً للتاريخ .

أمثال هذه الاتجاهات لم يكن لها أي وزن في عصر ماركس . لقد قامت الحركة الرومانتيكية على أيدي مجموعة من الأدباء الخليلين والشعراء الهاميين ، في محاولة بانهل لمواجهة من الخشية العلمية اللسان الماحق وفوها حرية الإنسان ، فاعرج الكتب الرومانتيكية توماس كارليل (١٧٩٥ - ١٨٨١) كتابه في الأبطال وجيابة البطل : البطولة في التاريخ ، ويعبر عن هذه الفرد صانع التاريخ ، وكان هذا مجازاً لمواجهة روح عصره المشبعة بالخصية والتي ترى الإنسان مجرد ترس في الآلة الكوبية الضخمة هي عمل لتتأزها ولا يمكن تقديرها تغييراً ، فجاء الكتاب محاولة انتعالية ساذجة أو بالكتير إضافة حصة بلا قيمة فلسفية ، ولم يلتفت إليه أي عالم أوق حتى مفكر علمي جبار . لقد وقع السيد كاتب الرد في الأسر لترصص دائماً بالبنين بماركس ، وكان أي صب الكروى الثغافية بين تقديرات الماركسية ، وكان ماركس من صانع ثقافة عصره وكل عصر وليس مجرد جزء من كل . إن إذا كانا يفتني حقاً في الحكم الموضوعي فلازم من التسليم بثقافة أوسع ونظرة أشمل لتدرك حقيقة موقع الماركسية على خريطة الفكر في القرن التاسع عشر .



إلى مصادر متعددة . وهذا على أساس قول وإن تأمل
مطلق يكشف عن الضارب لحاد من النهج العلمي
والنهج الجلي ، لذا دأب الشيوعيون على القول : إن
منهج العلم يتناقض الجلي لأن يمر من وجهة النظر
الروحانية ، والواقع أن المسألة تعود أولاً وأخيراً إلى
متمنيت العمل المصغى المحدود بمساحة المنهج
والذي لا يتلاءم معه إيراد هيراش بالراجع والمصادر ،
ففضلاً عن مراعاة طبيعة الكتابة التشرية من غير
التخصص ، على أية حال لقد وضع السيد الكاتب
النقاط على الحروف حين جعل القول المذكور يحل
ثلاث علامات استفهام : من هم هؤلاء الشيوعيون ؟
وما هذا التحليل للمطلق الذي اعترضت بأن مجاله ليس
هنا ؟ وما تعريف ذلك المنهج العلمي وذلك المنهج
الجلي ؟

بالسبة للسؤال الأول ، فإن إجابته في كتاب (جان
بول ساتر ، الماركسية والثورة ، ترجمة عبد الميم
الحفي ، ص ٣١) . أما عن السؤال الأخير ، فإن
المنهج العلمي هو المنهج التجريبي : منهج بحث
المشكلة ثم طرح حل لها ، ثم تعريض هذا الحل لأهف
تقد ممكن وأقصى اختبار تجريبي متاح ، فإن اجتاز حاز
القول وبنا نتوصل إلى حل أفضل ، أي أشمل وأدق ،
فالمعلم دائم التقدم ولن تحظى أية نظرية من نظرياته
بالخلود . أما إذا كانت ثمة تناقضات بين النظرية وبين
النظريات الأخرى التي سلمت بها أو بينها وبين نفسها ،
أو كان ثمة تناقض بين الواقع التجريبي وبين النتائج
المستبقة من النظرية ، أي تنبؤاتها ، فهذا يعني أياً
كاذبة يتم استبعادها عن القول وتطرع محاولة أخرى
لحل المشكلة . وهذا هو ما يفعله المعلم في
معالهم ولحلهم في السويد وأنجلترا وروسيا أو
أمريكا ، ونظرة عميقة تلاحظ أن هذا هو ما فعله
نحن أنفسنا في الحياة اليومية العملية .

هذا من ناحية ، ومن الناحية الأخرى ليس من
الصواب أبداً الاستهزاء بكمون باريس في معرض
مناقشة الماركسية الخالصة . صحيح أن كتاب ماركس
والخرب الألية في فرنسا - أساساً - حويجة في مدح
كمون باريس ودفاع حار عنها ، وصحيح - أيضاً -
أن أحد أهم أعضائها وهو شارل لونيوييه (١٨٣٣ -
١٩٠١) قد تزوج من ابنة ماركس - ثم أصبح هو
وزوجه معارفاً من أسبقه . وكان ثمة عواضير
مرشح لزواج لم يتم من ابنة أخرى لماركس . هذا
صحيح ، ولكن لم تكن كمون باريس أبداً من الحركات
الماركسية . وإذا كان بعض من أعضائها يأتقون
عماركي ، فإن الغالبية العظمى منهم تأتم بصغ
ساركس اللود إلى برودون (١٨٠٩ - ١٨٦٥) ،
والخربة في جنباته برودوني ، ومن المعروف أن كاتبة
الإجراءات الاقتصادية والسياسية والإدارية التي اتفقت
كانت من بوسي برودون ، حتى إنه حين سقطت
الكمون ، عمد ماركس وأينر إلى البرهة على أن هذا
السلطان يعني نهاية البرودونية . وكانا عظيمين فقد عادت
البرودونية إلى الظهور على يد الحركة العمالية بعد عام
١٨٨٠ ، خصوصاً بعد غم الشابات النظامية سها
والثورة . لقد تربع برودون عامل الطباعة المتأصل
الشار بحدلة فاق بها ماركس - على عرش الفكر
الاشتراكي في فرنسا طوال القرن الثالث ، وتغلغل في
نفوس البروليتاريا الفرنسية كشخص وفكر ، ولم
يستطع ماركس أبداً منافسته في هذه البقعة . ثم ظلت
الكمون بعد سقوطها مهمة لبعض من الحركات
الاشتراكية إلا الماركسية خصوصاً المفروضة منها ،
فالكمون فوضوية لا تؤمن بأي صورة للدولة ،
والماركسية ليست هكذا .

وبقي أهم الانتقادات التي وجهت لي ، وهي أن
أطلق تعميمات غريبة دون أن أحيل ما أقول أو استند

الدقيق ، أي النظرية ذات المحتوى الإخباري
والمضمون المعرف والفقرة الشارحة والطاقة التنويرية من
المعال الذي نحا فيه ، والذي بفضل أن تكون مصورة
رياضياً . ذلك أن العلم هو القول للمحد الذي يمنع
أكثر عما يصح . مثلاً : هل مستوى الفيض الجوى
الكاف عند سطح البحر يمثل الماء في درجة ١٠٠°
فيمتنع أن يمثل الماء في درجة ٩٨° أو ٨١° أو ٥٠° ...
الخ ، وكلما زادت النظرية فزادة في المحتوى المعرف
وعلاؤاً في سلم العلم كالتى كمنع موضوع هذا
الدقيق الذي يكشف فوراً عن كلفها ، وتفضيل هذا
كتب منطق العلم وفلسفته . هذه الصرامة هي التي
جعل العلم قابلاً للاختبار النقدي القاسي ، للتجريب
الذي يكشف فوراً عن كلفها ، وتفضيل هذا
العلم - دون سائر الأنشطة العقلية - بخص من
أخطائه ويصوب نفسه ويطلب باستمرار مطرد . والثند
والكتكيب ليس إلا تعيين تناقضات النظرية العلمية مع
نفسها أو مع الواقع ، هذا هو سر تقدم العلم ، فقد
التفت الجدلون الماركسيون إلى أهمية التناقض بالنسبة
للتقدم ، فهو الذي يبرز تغير النظريات . وكذا من
نتيجة هذا أن حذفوا قانون عدم التناقض من المنطق ،
أي عدم الإلزام بالقضية ونقيضها ، بأن الشيء أ ولا
أ . وجعلوا التناقض أساساً مسلحهم - بم -
العلمي .

ولكن علماً أن تسمح بالقضية ونقيضها ، فلا مكان
إذن ، للحد الذي هو تعيين التناقض لا معنى له . على
إذن إذا سمحت بأي تناقض جلي فإن هذا يعني إهبار
العلم بأكمله . فالاختبار العلمي التجريبي يقوم على
أساس الاستبطان ، أي تحكمه قواعد المنطق
الصوري ، وهو يستمد صحة هذه القواعد وكما هو
معروف صحة قواعد الاستدلال الصوري تبقى
استحالة التوصل إلى نتائج كاذبة من مقدمات صادقة .
والآن لنأخذ العبارة الفعلية (أما كذا أو كيت)
وصورتها الرمزية (ك أ ك) . ويتبعاً لقواعد المنطق
الرياضي ، فإن هذه القضية تصدق إذا كانت ك أو ك

أما المنهج الجلي فهو النظر إلى موضوع البحث لا
بوصفه مشكلة تنتظر الحل ، بل بوصفه قضية تتقلب إلى
نقيضها ، أي تنفي نفسها بنفسها ثم تتحول إلى مركب
يجمع غير ما في القضية ونقيضها ويجاوزهما إلى
الأفضل . هذا الفكر بدوره يتحول في الرحلة الثانية
من الجلي إلى قضية تنفي نفسها بنفسها ثم
تجاوزها وهكذا دواليك . كان نظير مثال إلى
تاريخ الأديان السماوية لنجد قد بدأ باليهودية ذات
الزعة الحسية والشهية المفرطة ثم انتقل إلى التنقيص
لمسيحية ذات الزعة الروحية المفرطة ، وفي المرحلة
الثالثة نجد الإسلام الذي يجمع غير ما فيها وتجاوزهما
إلى الأفضل أو كما فعل ماركس حين نظر إلى تاريخ
البشرية الاتصالي . وإلحق أن المنهج الجلي - الذي
يعود إلى هيجل ثم استمره تلميذ ماركس بعد أن جعله
سأيد - قد أثبت جلوه في الأيديولوجيات العامة
والتنظريات الواسعة النطاق ، مثلاً حين البحث في
تاريخ القرون أو تطور العقل البشري أو حتى تاريخ
العلم على من منظور معين ولكنه - أي الجلي لا
يجرد على الأقرب من حصون العلم التجريبي يمناه



كلتاها أو واحدة منها على الأقل صادقة . وهذا يعني أنه إذا كانت ق فقط صادقة فيمكن أن نستدل بها - أي يلزم عنها - ويلزم صورتها الرمزية < - إن إيه (ق) صادقة :

ق . < ق ك (١)

أما إذا كان لدينا (لا - ق) - وصورتها الرمزية (ق) ، مع القضية الانفعالية السالبة - (وإو المقلب) صورتها الرمزية (ز) - للزم عن ذلك ضرورة المكون الثاني ، أي (ك) لأننا طالما سلمنا بأن (ق) صادقة فلا بد وأن نسلم بأن (ق) كاذبة ، ولا يبقى أمامنا إلا (ك) :

ق ك < ق ك (٢)

وهنا نستخدم ضمني لقانون علم التناقض ، إذ لا يمكن أن تكون (ق) و (ق) كلتاها قضية صادقة في وقت واحد . من (١) و (٢) نتوصل إلى أنه يمكن الاستدلال على إيه قضية على وجه الإطلاق من ارتباط قضيتين متناقضتين ، فإذا كانت لدينا المقدمتان المتناقضتان :

(أ) الشمس تشرق الآن . (ق)

(ب) الشمس لا تشرق الآن . (ق)

وربما نحببها ، لأننا أن نستدل منها على إيه قضية ، ولكنك مثلا (كان فيسر طاغية) (ك) . وذلك إذا وضعنا المقدمة الثالثة الآتية :

(ج) إما أن الشمس تشرق الآن أو أن فيسر طاغية . (ق ك) .

لذا أعدنا القضيةين (ب) و (ج) والقاعدة المنطقية (٢) لأننا أن نستدل على أن فيسر كان طاغية كالآتي :

ق ك < ك . ك . أو بالغة العادة : الشمس لا تشرق الآن و (إما أن الشمس تشرق الآن أو أن فيسر كان طاغية) ، إذن ، يلزم عن ذلك أن (فيسر كان طاغية) .

هذا واحد من تحليلات منطقية كثيرة أثبت هابور ، المنطقي البارز وفيلسوف العلم الأول بفر منازع ، التصارب الحاد بين المنهج العلمي والمنهج الجدلي ، وأن متعلق العلم لا يمكنه على وجه الإطلاق أن يسمع بما يفرض الجدلي من تناقض ، إذ يمكننا أن نستدل استدلالاً صحيحاً على إيه قضية من ارتباط قضيتين متناقضتين . لذلك فإن النظرية إذا انحوت على تناقض ، فلها تؤدي إلى كل شيء وبالتالي إلى لا شيء ، أي أنها لن تمنع شيئاً وسيصبح كل شيء ، مثلاً أن يغفل الله في درجة ٨ ، أو ٣٠ ، ١٥٠ ، الخ . وهذا يعني أن نسق العلم الدقيق سوف يشكو أخطالاً ودوايس ، ولن تسفح دكتاتورية برلمانية ولا ديمقراطية برجوازية .

وأخيراً ، لا أملاك إلا أن أزعج الشكر بالغنا متناه السيد عباس التونسي - على الرغم من تعامله الشديد على دراسي وإعجابه الجازلة لي - لأن لارد الذي فضل به قد أتاج في المجال لإيضاح بعض من النقاط التي أرغمتني طيبة العمل الصحفي على إغفالها ، وهي على إيه حال شأن مذهب لفلسفي لا تنصب بتابع النقاش حول إبدأ .

إلى فتحي رضوان

د . عبد اللطيف عبد الحليم

إلا هذه الكرامة والكبرياء ، والامتياز ، تمزجة هؤلاء الكلبة الحاقدين عن نصيبهم الضئيل والذين في الحياة ، حتى ولو كانوا من ذوي الطيلسان وأصحاب الشارات ، لها أهداف زائفة ، ليس لها من الجوهر إلا شكله الناضل .

وهذا الداء قديم في النفوس عرفه وعاناه كل صاحب امتياز وثقوى ، وكل صاحب كرامة ، وخاصة أصحاب الفروسية والأرمية ، عرف ذلك على بن أبي طالب ، والمتنبي ، وأبو العلاء ، والمقاد وجملة ذلك الطراز ، وتلك إيه لا تعرف أصدق منها لبيان عظمة هؤلاء ، فرط الملت من التامقين ، تقابلها آية أخرى صادقة مثلهما هي قرط الولاء من المريدين ، وقد حظى هؤلاء الذين ذكرتهم بنقش من ذلك كبير .

إذا عرفنا هذه الحالة النفسية ، عرفنا لماذا كما فر مروا حبارا على ما يكتبه أو يشطبه (سيان) فتص رضوان ، لقد ظل الأستاذ فتحي يكتب أكثر من نصف قرن ، وتولى مناصب كثيرة آخرها - فيها تعلم - وزارة الإرشاد في عهد عبد الناصر ، لكنه في نهاية المطاف يفتش في عزته ، وعن أثره لدى القراء والمثاقدين ، فلم ير له أثراً يذكر ، وهو لا يزال ينتاحيا برزق ، أهلاً يصعب ؟ هنا الحالة النفسية !!

المقاد يذكر ، وطه حسين ، ولطفي السيد وآخرون لا يزالون في وجدان القاري وسبطلون ، إلى هنا وتضيق حظيرة الرحمة ، وحظيرة الحالة النفسية ، وأين أنا ؟ أنا الكاتب ، أنا المناضل ، أنا الثوري ، أنا مصر الفتاة ، أنا وزير عبد الناصر ، أنا كاتب الدال ، أنا

لا تنظلموا المسون ، وإن طال السدى إلى أخفاف عليكم ، أن تشفقوا

لا يزال الأستاذ فتحي رضوان يكتب ويشطب ويشطب ويكتب ، وكنا ، ولا يزال - غر على ما يكتبه ويشطبه مروراً حباراً ، لم نأخذ هذا أبداً الجدل الذي يحتمل الرد والمناقشة لأن كلامه مرهوق عليه ، منه فبه ، فلم نعرف رجلاً عدواً لنفسه مثل الأستاذ فتحي رضوان ، ولو شئت أن يكتب ضد نفسه ، ويحرد من كل مزية لها علينا إلا أن نمدحه ، غالمين عليه للقلب العظيمة والتوقير ، وأنه رجل مناضل ، وكاتب عملاق إلى آخر هذه الصوت ، لو فعلنا ذلك لقام الأستاذ بسخط علينا ، مجرداً نفسه من كل قيمة أو مزية ، ولماجم ذاته هجوماً مقدحاً ولغداً فتحي رضوان ضد فتحي رضوان !!

لم كل هذا !!؟

تفسير ذلك يسير ، وهو أن فتحي رضوان يكتب ليحقد ، ويحقد ليكتب ، ولو فقد هذا الباحث لفقده دواعي الكتابة ، ودواعي الفكر ، ودواعي العمل ، ودواعي كل شعور صحيح أو مزيف بالحياة والأحياء .

فتحي رضوان - حالة نفسية - يبني دراستها في معامل النفس والتحليل ، ولا يبنى الوقوف مطلقاً عندما يكتبه وسيفترق القاري ، بطراز جيد لدى وتحليل هذه الحالة ، وهو طراز ينضوي تحت أناس كثيرين من الكلبة ، في هذا البلد المسكين ، الذين وكدهم تفرغ كل ذي كرامة في حمة الحقد والصغار ، ولا جرعة لهم

فتحي رضوان أتنا فتحي رضوان !! وأين متى العقاد وطه حسين ، ولطفى السيد ، إيهب ، نكرات ، في ذلك الزمان ، والعصر والأوان !!

كتب فتحي رضوان كتابا ضخما - في الحجم فقط - عنوانه : عصر ورجال ، أقمعه بالعلم والطلب ، وإن شئت ، بالعقد ، على كل قيمة شريفة عرفها هذا البلد منذ مطلع هذا القرن .

وأستد لنفسه وقائع لم تحدث ، وخاصة فيما يتعلق بشيخنا العقاد ، إذ ذكر صلته به ، وزيارته له ، وقد تحرمت الأمر وسألت كبار مرثيى العقاد ، والذين لم يعمروا يوما واحدا من أيام الندوة ، فأكدوا لي عدم زيارة فتحي رضوان لندوة العقاد ، وقد ظل كاتب هذه السطور يتردد أربعة أعوام على ندوة العقاد ، وما رأيت فتحي رضوان في إحدىدها .

وهذه أهون الوقائع ، لكنها تترك فقط منبج المؤلف في التوليف .

وأعثر ما طالعنا به فتحي رضوان ما قاله في التحقيق الجليل الذي أجبرته معه مجلة « القاهرة » في العدد الخامس والعشرين إذ قال كلاما لا يحسن السكوت عليه - كما يقول النحاة - خاصة وقد طلب الكلام جهره من القراء ، في حاجة إلى بيان واجب .

أحسنا من البداية أن الأستاذ فتحي رضوان ، وهو يُسأل عن ثورة يوليو والثقافة أنه يريد - ولأنه ملائمة - أن يتخطى الموضوع ليشرح سياجته من العقاد ، والعقاد بالذات ، ونعتقد أن الذنب وحده على الأستاذ العقاد ، لعظمته التي ألحقت الأستاذ رضوان أولا ، ولأن العقاد - في نظرنا - لم يزل الأستاذ فتحي أى اهتمام ، وربما حدث ذلك وهو في دست الوزارة ، ولعل الأستاذ فتحي غائزته نفسه ، أن يتقرب إليه العقاد أو يتقرب هو إلى العقاد ، ولم يعم الأستاذ أى اهتمام له ولا للقيه ، والعقاد أعرف الناس بالناشن ، وليس بابغي ، ولا بابغي بجمده ، كما جاء عن عمر بن الخطاب ، وقد عرف معدن الأستاذ فتحي لغرفته . هذا تخمين من جانبنا لأننا نعرف خلق العقاد ، ولو لم يحدث لكان قمينا هذا لتدافع عن فتحي رضوان لأن الثقافة والمجدة من جانب فتحي رضوان ، وإخوان هذا الطراز على العقاد وإمثاله .

يريد الأستاذ فتحي أن يتبع القارى بأنه المسئول عن الثقافة في بداية عهد الثورة ، وكان « دور الضباط هو التلقى ، والاستماع ، لا تفنن هذا وخاصة في عهد عبد الناصر وأخلاقه لا تطيق التلقى والاستماع ، تقول هذا لتدافع عن فتحي رضوان لأن الثقافة والمجدة من جانب شديدة في عهد الرأي الواحد بعد الثورة ، وما حدث من ازدهار إنما كان بقوة الدفع لدى الجيل الرائد الذي ازدهر وتلقى قبل الثورة ، وإن كان فتحي رضوان يذكر هذا ، لأنه يجب أنه يهاجم وزارته الرائدة ، وهو ما يزال يتحسر على أيها كتابيين في التحقيق ، ولا يزال يباذل هذه الأيام ، كأنه يريد شيئا ما وهو في شيخ فيها ، والدليل على ذلك أن كل ازدهار تلقى قبل الثورة كان مرحلا !!



أبو الشهداء الحسين بن علي ٤٥ ، داهي الساه (بلال ابن رباح) ٤٥ ، عبقرية خالد ٤٥ ، في بيتي ٤٥ ، فرئيس يكون ٤٥ ، أثر العرب في الحضارة الأوربية ٤٦ ، ابن سينا ٤٦ ، الله ٤٧ ، الفلسفة القرآنية ٤٧ ، غنادي ٤٨ ، عقائد المتكبرين في القرن العشرين ٤٨ ، عبقرية الإمام ٤٩ ، برناردشو ٥٠ ، فلسفة الحكم في العصر الحديث ٥٠ ، عبقرية الصديق ٥١ ، ١١ يوليو ورضوان الإسكندرية صدر ٥٢ وكتب قبلها .

هذه القائمة يضاف إليها الكتب ذات الموضوعات المختلفة تحت ثلاثة أرباع ما كتبه العقاد ، وكلها قبل الثورة المباركة التي طمأت العقاد على رزقه كما يقول فتحي رضوان لكتب وأبدع .

أستاذ فتحي !!

ومع كل هذه القائمة بأساء الكتب نحس أن نذكرك أن كل واحد واحد قليل بأن يتبع صاحبه والادب العلمية تعرف ذلك ، بشرط ألا يكون من طراز المقالات التي يبدعها فتحي رضوان ، يكتبها ويشطبها ، وليس فعل هذا الفعل ألف مرة ، لمسات مقالات العقاد المجموعة كلاما مسطحا جزليا وعليك أن تراجع فقط فهرس هذه المقالات لتعرف مدى عمق العلم وإحاطته . فضلا عن أن ما كتبه قبل الثورة كان ثورة في عالم الفكر والتفكير والنق والناس يعرفون ذلك دون إلحاح منا ، حاشا فتحي رضوان الذي ينكر كل هذه الحقائق :

أستاذ فتحي !!

كلام عن الثورة والثقافة ، ما شأنه بشهركم بأن العقاد كان ضد الإسلام ، ويصف القلم أن يذكر عبرتك التي تسبها للعقاد ؟

كلام مثل هذا لا يقال ، لكيلا ينفر القارى من قائله لا من التسبب إليه ، بالعقاد بجهد في سبيل الإسلام بذكره الرفيع المستتر ، وحسبنا ما كتبه دفاعا عن العقيدة بصفة عامة والإسلام ورجاله بصفة خاصة ، داحضا باطل خصومه .

ما نقول في هذا الشأن لون من التشنصات ، والإفراطات لا تشرف فائتها ، حتى ولو كان العقاد قال هذه العبارة في لحظة من لحظات الضعف الإنساني ، وهو ما نستبعد ، لكنه قال هذه العبارة وأسرأ منها عن سيدك الذي زرت له ، والذي شعر العقاد في هذه الأوقات بالارتداد ، فكتب وأبدع كما نقول .

لا يتلخ !!

إنها لبانة وخفة دم ، لكنها غير طريقة « من شيخ مثلك حتى ولو كانت من خفة الدم المحفوظة في الملب » .

لا يبعد السجين !!

يسقط العقاد عملاقا ، وصاحب مدرسة وكر ، ويسقط صفوا كبيرا وعظما ، وياحب لك يا هم فتحي عن دور آخر ، غير اقدم والعقاد ، وكتب ما شئت ، واضطرب ، فلسفتك قرائك ، وأصغر وزيرا أو أميرا ، ومتناحلا ثوريا ، أوحزينا ما بقي لك من السنن ، ولا الصالحين ، آمين !!

كذلك استوى كلام فتحي رضوان على مقالات فادحة منها أن العقاد كتب في عهد الثورة كتب أكثر مما كتبه قبلها وأغلب ما كتبه قبل الثورة مجموعة متفرقة من المقالات لا يربط بينها فكر أو منبج !!

الرد على هذا من حين ، لكنه الإثراء ، وإلى القارى: ثوبا بما كتبه العقاد قبل الثورة :

- الشعر : بقية الصباح ١٩١٦ ، وجع الظهيرة ١٩١٧ ، أنشراح الأصيل ١٩٢١ ، أشجان الليل ١٩٢٨ ، رضى الأربعين ١٩٣٣ ، هذبة الكروان ١٩٣٣ ، عابري سبيل ١٩٣٧ ، أحاسيس مغرب ١٩٤٢ ، بعد الأعاصير ١٩٥٠ .

وكل هذه الدواوين وغيرها فتح جليل في الشعر العربي على لواءه العقاد وصاحبه شكري والملائي . كتب فقامت موضوع واحد : الإنسان الثاني ١٩١٢ ، جمع الأحياء ١٩١٦ ، السيمون في الأدب والنقد ١٩٢١ ، الحكم المطلق في القرن العشرين ٢٨ ، اليد القوية في مصر ٢٨ ، ابن الرومي ٣١ ، تلاكرا جيبي ٣٢ ، فيموز الميزان ٣٢ ، سعد زغور ٣١ ، شعراء مصر ٣٧ ، عالم السلوك والتفرد ٣٧ ، سارة ٣٨ ، رجعة أب العلاء ٣٩ ، هنتر في الميزان ٤٠ ، النازية والأديان ٤٠ ، عبقرية محمد ٤٢ ، عبقرية عمر ٤٢ ، شاعر الغزل ٤٣ ، الصليبية بنت الصديق ٤٣ ، عمرو ابن الماص ٤٤ ، جيل بشية ٤٤ ، هذه الشجرة ٤٥ ،



الرسالة الأولى في بردينا هذا الأسبوع من الصديق أشرف عبدالفتاح محمد عيسى، ليساس آداب .. قسم اللغة الانجليزية ..

كلية التربية بدمياط، تقول الرسالة: « قرات في مجلة القاهرة وبالتحديد في العدد الصادر ٨٥/٢٠ مقالاً للاستاذ ماهر فتدليل يناقش فيه تعدد الترجمة للأعمال الأدبية، ويرى أن تدهور حركة الترجمة راجع إلى غياب المترجم الكفاء .. أو على وجه الصواب عدم إتاحة الفرصة للعناصر الجديدة التي تعمل بهذا المجال، وهنا أقدم إليكم بترجمة قصة قصيرة ترجمتها عن الإنجليزية لكاتب فرنسي شهير، وسوف أكون في منتهى السعادة إن أرسلتم في طلبها، راجياً ألا تكون نظرتكم إلى نظرة خاطئة لأني واحد من خريجي الجامعات الإقليمية، ونحن نقول للصديق .. أهلاً بك صديقاً عزيزاً للقاهرة، نطلبك على وجه السرعة بأن ترسل لنا هذه الترجمة التي قمت بها برفقاً بالأصل لتراجع الترجمة، وأبعد عن تصوريك هذا التصور الخاطيء لأننا نؤمن بأن الإبداع لن ينقص من قدر صاحبه إن كان واحداً من خريجي جامعة إقليمية أو قاهرية ونحن لا نقر هذا التفريق بين البديع ونرفض في الأساس تسمية خاطئة شاعت وانتشرت هي أدباء الإقليم ..

أما الرسالة الثانية في بردينا فهي رسالة غاضبة جاءتنا من الشاعر عزت الطيوي، فلأن المجلة لم تنشر له شيئاً من القصائد التي أرسلها إليها، كال لنا الاتهامات الكثيرة والكبيرة، والمسألة يا أخ عزت البسط من كل ما ملأت به رسالتك، المسألة كما قلت أنت في أول كلامك هي إن قصائدك المرسلة فعلاً لا ترقى إلى مستوى النشر .. فهل هو ذنبنا ؟

ومن الصديق د. عيد عيد صالح إحصائي الألف والألف والحجرية يستشفى عذبة البرج المركزي بدمياط، جاءت الرسالة الخالصة وفيها يقول الصديق: « سعدنا في دمياط بحديث القاهرة عن مجلتنا رواد .. ونحن نقدر للقاهرة هذا الجانب الرابع الذي نقلتكم في كثير من مجالاتنا المتخصصة، وبرغم فكرنا بالقاهرة وبالعلماء بها، نود من باب حبنا بعض الملاحظات التي نأخذها على المجلة:

١ - لم لا تنقسم مساحات الإبداع على صفحات المجلة.

٢ - مع إدراكنا لأهمية الشعر المترجم، إلا أن المقلتين لن يعجزوا عن الحصول على مثل هذه الإبداعات المترجمة إذا أرادها، ألا يكون من الأجدر للقاهرة أن توفر هذه المساحة التي تقصرها على الشعر المترجم لتمنحها لهذا الكم الهائل من البديع ..

٣ - مع معرفتنا بالعدد الكبير الذي يصلكم من الإبداع وما تجدونه من صعوبة في فحصه وإجازته، فلم تولفتوا لشاركتكم إلى أسماء من أجزيت أعمالهم، حتى لا يلقوا فريسة الانتظار ينشر أو عدمه.



ولصديقنا د. عيد عيد صالح نقول: أما حديثنا عن رواد الدمياطية، فهو جزء من رسالتنا التي نقوم بها، وهو شكر في غير محله، وعن ملاحظاتك هذه ردودنا عليها:

١ - مساحة الإبداع الحالية تراها القاهرة كافية في حدود إمكاناتها الآن وسوف يصبح أمراً متعلقاً إن تنمو هذه المساحة عندما تزداد مساحاتها.

٢ - نخالفك السراي - وهذا حق لنا - في ملاحظتك حول الشعر المترجم، فالمقلون الذين لن يعجزوا عن متابعتهم إن أرادوا هم ذاتهم المقلون الذين لن يعجزوا عن متابعة إبداعنا إن أرادوا أيضاً، والقاهرة ترى في نشرها للإبداع المترجم شعراً كان أو قصة أساهما منها في تنشيط حركة الترجمة بعد أن خبا نورها في السنوات الأخيرة، ومن لا يدرك أهمية الترجمة في حياة الأمم يكون قد جابهة التوفيق ..

٣ - نعدك في الأعداد القادمة بأن نعود إلى الإشارة التي سبق لنا نشرها عن أسماء شعراء وقصاصي الأعداد القادمة، فنحن لا نريد لأصدقائنا الوقوع فريسة للانتظار أو لأي شيء آخر.

الرسالة الأخيرة في بردينا جاءت من فرسوط وصاحبها هو الصديق نشأت أبو سحلي، تقول الرسالة: « وأدركتني فكرة .. وأقرأ القصيدة من الشعر الحديث من الداخل كما جاء في ريمك على أحد الأصنام، ويدع كل هذا العناء لا نفهم الكثير من هذه القصائد، حتى عنوان بعضها يحتاج إلى شرح بالنسبة لي، ثم يحضرني قول الكندي لأبي تمام: لم لا تقول ما يفهم، ويأتي إلّا رد أبو تمام: ولم لا نفهم ما يقال، ويستمر الحوار مع نفسي فأقول لك: إن أبو تمام كان يتعمد الغموض حتى لا يفهم أحد قوله، أما هذا الشعر فعلى أصحابه أن يقولوا ما نستطيع أن نفهمه، نعم هو شعر عميق في معانيه جديد في الفاظه .. وفي أغراضه .. ولكنني اعترف بعدم الفهم .. ونبدأ من حيث انتهت إليها الصديق، فإذا كنت ترى في الشعر الحديث طليماً يستحيل عليك فهمه، فكيف تأتي كل بانه شعر عميق في معانيه جديد في الفاظه وفي أغراضه، جميل منك هذا الربط بين الغموض الذي يتعمده أبو تمام وبين الغموض الذي تراه في الشعر الحديث، لكننا مقارنة غير صالحة في رأينا، فبينما يتعمد أبو تمام الغموض في مجالس الأمراء والسلاطين، يحاول أصحاب الشعر الحديث تحت لغة شعرية جديدة تتواءم مع هذا الواقع الذي تحياه، ليس بلغاً عنهم بل محاولة منا أن تكون موضوعين في طرح آرائنا.

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم.



● زخافات العيد ● للفنان العالمي جان كليارك ●

